الرسالة



مجلة أدبية تعبر عن العروبة والفكر العربي المعاصر

الرسالة

رئيس التحرير
أحمد حسن الزيات
تصدرها
الثقافة والإرشاد القومي

تليفون : ٤٢٧٩٤
٥٣٩٤٠

في هذا العدد

الاشتراكات :
١٥٠ قرشا سنويا
يضاف أجر بريد من
خارج ج.ع.م.

الإدارة :
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد : محمد فريد - القاهرة

العدد ١٠٩٠ - الخميس ٢٩ رجب ١٣٨٤ هـ - ٣ ديسمبر ١٩٦٤ م - السنة الثانية والعشرون

ظاهرتان

في دراسة أدبنا الحديث

بقلم عباس خضر

في دراسة تاريخ أدبنا الحديث ظاهرتان تستوقفان نظرى كلما قرأت لأحد الباحثين فيما يتصل بهما .

الأولى ثورة سنة ١٩١٩ من حيث ما يقال من مثل هذه العبارة : « **الفترة التى اعقبت ثورة ١٩ حدث فيها كذا وكذا نتيجة الانتفاضة الوطنية .. الخ** »

والظاهرة الثانية عند الكلام على مبدأ الواقعية الحديثة فى أدبنا ، **اذ تغفل فترة طويلة وتسقط من الحساب ويبدأ نظر الباحث فيما بعدها .**

وقد أثار تينك الظاهرتين فى نفسى أخيرا كتابات فى أعداد أخيرة من « الرسالة » .

فى العدد (٦٩) يبدأ الأستاذ سيد حامد النساج مقاله « **الفجر ودورها فى التجديد الفكرى** » بقوله : « تميزت الفترة التى أعقبت الثورة القومية فى ١٩١٩ بوجود يقظة أدبية كبرى ، كانت نتيجة لليقظة السياسية التى أوجدتها الثورة فى نفوس الناس ومفاهيمهم ، فكما أن الثورة القومية كانت مصرية قومية فى كل مظاهرها ، فانا نجد الأدب هو الآخر أخذ يصطبغ بصبغة قومية وأصبحنا نقرأ عن وجود أدب مصرى ، قومى ، مستقل ، نابع من البيئة المصرية ليس غير »

ومقال الأخ النساج يبين دور صحيفة « الفجر » لأحمد خيرى سعيد فى النهضة القصصية الحديثة، فيحسن البيان ، فيما عدا التحديد الزمنى الذى رتبه على مضمون الفقرة السابقة الخاصة بثورة ١٩ ، اذ يمضى فيتحدث عن المدرسة الحديثة قائلا : « واتخذت هذه الجماعة من صحيفة الفجر لسان حال لها ، اذ تكاد تكون هى الصحيفة **الوحيدة** التى عكست آراء هذه الجماعة ممن أثروا فى فن القصة تأثيرا واضحا » ثم يقول : « ومهما يكن من شىء فان فضل **الريادة** فى جعل القصة عنصرا أساسيا يعود **اولا وقبل كل شىء** الى صحيفة الفجر » .

والعدد الأول من « الفجر » صدر فى يناير سنة ١٩٢٥ . وقبل ذلك بنحو عشر سنين وقبل ثورة ١٩ بنحو خمس سنين صدرت جريدة « **السفور** » لعبد الحميد حمدى ، وكان لها دور كبير فى تجديد الأدب عامة وفى فن القصة الحديثة بوجه خاص . وقد نشر بها « **محمد تيمور** » مجموعته القصصية « **ما تراه العيون** » **سنة ١٩١٧** ، وهى المجموعة التى كتبها طبقا للمذهب الجديد الذى دعا اليه بحماسة عقب عودته من أوربا سنة ١٩١٤ ، وهو **ايجاد أدب مصرى قومى يصور البيئة المحلية ويعبر عن الشخصية المصرية** ، وقد ترددت كلمة « **المحلية** » كثيرا فى تلك الفترة وما بعدها نتيجة اعمالها والاتجاه المفرط الى قديمنا والى حديث أوربا . وهو ــ محمد تيمور ــ لا يقصر دعوة المصرى الى الشعور بشخصيته على الأدب فقط ، بل نراه مشغولا بهذه « **النبضة** » فى النواحى الأخرى ، ومما كتبه فى ذلك مقال بعنوان « **شخصيتنا** » نشر فى « السفور » ــ ١٠ اغسطس سنة ١٩١٨ .

والمدرسة الحديثة التى تحدث عنها الاستاذ النساج تدين لرائدها الأول « محمد تيمور » وتقتفى أثره ٠ ولم تكن « الفجر » هى الصحيفة « **الوحيدة** » التى عكست آراءها ، بل كانت « السفور » هى المجال الأول لهذه الجماعة ، اذ كتب فيها أعضاؤها كثيرا قصصا ومقالات ، منهم – غير محمد تيمور – ابراهيم المصرى وحسن محمود ومحمود تيمور ويحيى حقى ٠

وعلى ذلك نستطيع القول بأن ثورة ١٩ – بهذا التحديد الزمنى – لم تكن نقطة البدء ، كما يقول النساج وكما قال من قبله غير واحد ، سواء من الدارسين أو المعلقين عابرى السبيل ٠٠

ولعلنا نكون أقرب الى الصواب اذا قلنا بأن اليقظة الأدبية التى رأيناها قبل سنة ١٩ والتى استمرت بعدها ، كانت نتيجة الثورة ٠٠ بهذا الاطلاق دون تقييدها بسنة محددة ، **فالثورة كانت فى نفوس المصريين منذ الاحتلال الانجليزى ، بل كذلك قبله ٠٠ اذ كانت ثورة على العنصر الأجنبى الذى يستغل البلاد ويأبى الا الترفع على أهلها ، سواء فى ذلك العنصر التركى بغطرسته وعنجهيته ، والعنصر الأوربى المتمثل فى « الخواجة » المرابى والمحتال بشتى أنواع الاحتيال على ابتزاز الاموال من أهل البلاد ٠**

وصاحبت تلك الثورة المستمرة ثورة أدبية تظهر حينا وتختفى أحيانا ، حتى انفجرت الثورة العامة سنة ١٩ ، **ولم تكن تلك السنة توقيتا للثورة بمقدار ما كانت وقتا لانفجارها ٠**

كل ما فى الأمر – بالنسبة للادب – أن التطور على مدى السنين من حيث انتشار التعليم وازدياد الوعى والاحساس بالواقع السىء ومقارنة هذا الواقع بواقع البلاد السابقة الى الحضارة الحديثة – أدى الى تبلور الفكرة الأدبية الواقعية فى القصة ، وامكان استخدام هذا الفن فى ابراز الشخصية القومية والعناية بالبيئة المحلية ومحاولة بث الدعوة الى تقدمها فى الصور الادبية ٠ اذ رأى الرواد الأوائل أمثال ذلك فى الآداب الأجنبية ، وخاصة فى الأدب الروسى ٠ وفى الوقت نفسه أفزعهم أن يقتصر الأخذ من الآداب العربية – عن طريق الترجمة والاقتباس والمحاكاة – على ألوان الاثارة بالحوادث الغريبة والادهاش بالخيالات المغرقة فى البعد عن واقع الحياة ٠

ومن عند أولئك الرواد القصصيين وأولهم – حسب استقرائنا – محمد تيمور – تبدأ الواقعية الحديثة فى أدبنا ، نتيجة لفعل اليقظة القومية المستمر من جهة ، وللاتصال بالأدب الغربى من جهة أخرى ٠

لا من عند توفيق الحكيم ومن تلاه ، ونجيب محفوظ ومن عاصره ، كما قال الأستاذ محمد يوسف القعيد (العدد ٦٨ من الرسالة) :

« وما ان أتى **الربع الثانى** من القرن العشرين حتى انحسر ذلك الموج الرومانسى بعض الشىء وبدأت تيارات الواقعية تهب على أدبنا وتسلل الى أدبنا مع هذا التيار – عن طريق الترجمة – بلزاك وفلوبير وأدباء روسيا الواقعيون ، واستمر هذا التيار الواقعى فى أدبنا العربى فوجدنا الحكيم يكتب (عودة الروح) ونجيب محفوظ يكتب أعماله التاريخية ثم ما يلبث أن يلتقى بالواقع مباشرة ابتداء من (القاهرة الجديدة) ويوسف ادريس يكتب (أرخص ليالى) وعبد الحليم عبد الله بدأ يكتب أعماله الواقعية ٠٠ الخ »



توفيق الحكيم

فهذا كلام غير دقيق ، لأن الواقعية – كما رأينا – **بدأت فى الربع الأول من القرن** لا فى الربع الثانى ٠ وقد قرأت دعوة اليها فى مقدمة قصة (فى وادى الهموم) لمحمد لطفى جمعة سنة ١٩٠٦ ولكن تطبيقها الموفق لم نره عندنا قبل محمد تيمور وذلك الكلام أيضا غير دقيق لأن الأمثلة التى أتى بها الأخ يوسف القعيد ليست كلها واقعية ، فعودة

الروح تسودها الروح الرومانسية ، وكذلك بعض أعمال عبد الحليم عبد الله ، ولا أرى أن قصص نجيب محفوظ التاريخية تعد من الواقعية · هذا على ما فى بقية مقال القعيد من فطنة وحصافة ·

وقد تلا محمد تيمور - فى الكتابة الواقعية والدعوة اليها - بقية أفراد المدرسة الحديثة فى الربع الأول من هذا القرن ، واشتد التيار وغزر فى العشرينات منه ، وتلحظ بعد ذلك عودة الى الرومانسية فى الثلاثينات ، من أمثلتها قصص محمود كامل المحامى·

من أولئك الكتاب الواقعين عيسى عبيد وأخوه شحاته ومحمود تيمور · تحمسوا لها وحملوا على الاتجاهات المضادة فى مقدمات مجموعات قصصهم التى ظهرت فيما بين ١٩٢٠ و ١٩٢٥ · حملوا على الكتاب الرومانسيين الذين يبعدون بخيالهم الغريب عن الواقع ، وعلى المترجمين الذين يختارون القصص المثيرة من أدب الغرب ، وهم الذين يعنيهم شحاتة عبيد فى مقدمة مجموعته « درس مؤلم » - سنة ١٩٢٢ - بقوله : « **ورأينا من الآخرين روايات مبنية فى الهواء، خارقة للطبيعة منافرة للعقل ، تعمد واضعوها حشو الحوادث تلو الحوادث ، والمفاجآت بعد المفاجآت ، والتقلب بين الفزع والاطمئنان ، والانكسار والانتصار ، رغبة فى استمالة القراء واستدرار الكسب المادى** » ·

ويشير عيسى عبيد - فى مقدمة مجموعته (احسان هانم) التى ظهرت سنة ٢١ - الى دعوة أخرى كان مجالها الجامعة ، وكان لها صدى فى الحركة الادبية العامة ، فيقول : « **وقد جاء الدكتور احمد ضيف أستاذ الآداب العربية بالجامعة المصرية فى كتابه (مقدمةفى بلاغة العرب) مؤيدا لنا فى نظريتنا ، اذ قال بوجوب ايجاد آداب عربية مصبوغة بصبغة مصرية ، ولا شك أن كتابه هذا سيخلق عهدا جديدا فى عالم الأدب المصرى الحديث ويخط طريقا جديدا للأدباء** » ·

وكتاب الدكتور ضيف المشار اليه اسمه « مقدمة لدراسة بلاغة العرب » وقد ظهر سنة ١٩٢١ ، وهو مجموعة محاضرات القاها من قبل على طلبة الجامعة، **وقد سبق بها الدكتور طه حسين فى الدعوة الى دراسة تاريخ أدب اللغة العربية على المنهج الحديث** ·

ومما يذكر أن الدكتور ضيف أراد أن يطلق كلمة « **البلاغة** » على المفهوم الفنى لكلمة « الأدب » بدلا من هذه الكلمة · وتابعه فى ذلك بعض الكتاب ، ولكن هذه التسمية لم تلق رواجا بعد ذلك ·

وبعد فان أولى الظاهرتين اللتين تحدثنا عنهما لا تعدو أن تكون تصحيحا لتسلسل تاريخى واختلافا فى وجهة النظر · **اما الظاهرة الثانية فأمرها أخطر ، وهى تدل على ظاهرة أعم فى جيل الأدباء الراهن ، هى الانقطاع عن الجذور الأدبية وجهل التراث ، حديثا كان أو قديما ، وما يترتب على ذلك من الأخذ بأقرب الأشياء وأيسرها عند التعرض لأمور تقتضى البحث عن البعيد والعناء فى تفهمه** ·

من أمثلة جهل التراث القديم مايصنعه الآن **الدكتور لويس عوض** فى بحثه المسلسل بالأهرام تحت عنوان « على هامش الغفران » - انه يذكر لنا بكل خفة ويسر ·· اعتداده بما كتب فى الموضوع الدكتور طه حسين والدكتورة بنت الشاطىء والأستاذ صلاح عبد الصبور ، دون أن ينبىء كلامه عن اعتماده على المصادر القديمة التى لا بد منها فى مثل هذا البحث · **وقد بين لنا الباحث المقتدر الاستاذ محمود شاكر - فى مقاله بالعدد الماضى من الرسالة - كيف انه ، اى لويس عوض ، يشير الى ما قاله القدماء ، لا رجوعا الى مصادره بل أخذا مما كتبه طه حسين وهو شاب ناشىء** ··

وبالنسبة للتراث الحديث فاننا نرى اليوم كثيرا من الأدباء وبخاصة الشبان يكادون يجهلون كل شىء عنه ، ويحسبون أمره محصورا عند العقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وسائر الذين رأوهم واتصل انتاجهم بالوقت الحاضر ، بل انهم يجهلون الانتاج القديم لهؤلاء ، وقد الفت عدة كتب عن محمود تيمور لم تتعرض لانتاجه المنشور لأول مرة قبل سنة ١٩٣٠ ·

وقد يكون الأمر هينا مقبولا بالنظر الى الذين يسكتون ، **اما الذين يكتبون عن أدبنا الحديث بتلك الخفة وذلك الخطف فان واجبنا أن نقول لهم : كفوا ، وأولى بكم أن تقرؤا أولا وتطلعوا على ما كان قبل أن تبتوا فيه هذه الأحكام العجيبة** ·

حقا انالفترة الأولى من نهضتنا الأدبية غيرمخدومة بالدراسات الوافية المضيئة لجوانبها ، ولكن واجب الذين يتعرضون لشىء منها أن يتريثوا قبل أن يفعلوا ، وعليهم أن يتعبوا أنفسهم بالبحث لكىتكون كتاباتهم هى التى تخدم وتفىء ·

عباس خضر

.. بل معيبا !

بقلم : محمود محمد شاكر

- ٢ -

ليس حسنا ، بل معيبا أن يتخذ كاتب قلمه أداة لخداع القارىء عن عقله والتغرير به ، ولكن هكذا كان ! فان الدكتور لويس عوض انتحل لفظ «المنهج» وأجرى به قلمه ، ليخدعنا ، فيما يتوهم هو ، عن عقولنا . فمنذ بدأ مقالته عن رسالة الغفران ، لم نزل نسمع للمعاول فى الاحجار الصم صليلا وزجلا (أى طنينا وجلبة) ، والح على ذلك حتى أقام ستارا كثيفا من غبار القرون الخوالى منذ عهد هوميروس ، يحجب شخصه عن عيوننا ، وفعل ذلك كما عرفتنا بعد ، لكى يتسنى له أن يخرج عن شيخ المعره ، وعن رسالة الغفران ، وعن ابن القارح ، « فيلما » مثيرا متلاحق البكرات ، مثل أفلام « كوفاديس » ، « والمصارعون » ، و « الرداء » . ثم اذا بنا نراه يخرج من وراء الحجب ليعرض علينا افلامه فى بنية مظلمة (أى بناء مظلم) ، بناها لأفلامه وسماها « منهجا » ، اصطفاه واختاره ليعيننا ، زعم ، « على معرفة موقف هذا الرجل العظيم من أفكار عصره ، ومن أحداثه ، ومن رجالاته ، ومن أحواله بوجه عام» والحقيقة انه طلع علينا بسلامة طويته ، وبالمعروف من اخلاصه وتنزهه عن الهوى ، ففعل بنا ، وبشيخ المعرة ، وبرسالة الغفران ، وبابن القارح ، ثم بعصرهم جميعا ، وبرجالاته ، وبأفكاره وبأحداثه ، وبأحواله بوجه عام !! أبشع مما دل عليه ظاهر كلامه انه فاعل . وذلك حين عرض علينا شيئا سماه « الخلفية التاريخية لهذا العمل العظيم » ، ونعوذ بالله وحده من سوء تراكب الألفاظ ومن سوء اختيارها ، ولأمر ما قال القائل قديما :

قد عرفناك باختيارك اذ كان
دليلا على اللبيب اختياره

واذا بى كأنى أرى شيخ المعرة قد هب من تحت أطباق رمسه ينفض عن أكفانه تراب القرون ، وكأنى أراه ماثلا مضىء القسمات فى حنادس هذه البنية المظلمة ، وكأنى أسمعه يقول للناس ، مستنكفا ساخرا لاذعا كعادته : ما هذا ؟ » هل هو الا كما قالت الكاهنة : أف وتف ، وجورب وخف . قيل : وما جورب وخف ؟ قالت : واديان فى جهنم » !! (رسالة الغفران : ٤٦٢) ، وحسبك من شر سماعه !

***

وأنصرف الآن الى تتمة الكلام فى الخبر الذى رواه القاضى الاكرم جمال الدين أبو الحسن على بن يوسف ابن ابراهيم بن عبد الواحد الشيبانى ، المعروف بالقفطى ، وهو خبر لقاء شيخ المعرة فى صباه راهبا بدير الفاروس ، باللاذقية . وقد قلت قبل انه خبر ينضم على علل قادحة فى صدقه ، وانه يحمل فى خلاله البينة على تكذيبه ، وأن سياقه مضطرب ومناقض للواقع . واستغفر الله مما قلت ، بل هو خبر حشو الفاظه كوائن ! (والكوائن هى المصائب ، والدواهى ، والبوائق) .

ومصدر هذه الكوائن ، أنه خبر لم يعرفه أحد فى خلال مائة وعشرين سنة على الأقل ، منذ وفاة شيخ المعرة فى سنة ٤٤٩ ، الى مولد القفطى سنة ٥٦٨ . وليت الأمر يقف عند ذلك ، فلو افترضنا أن أول ترجمة كتبها معاصر لشيخ المعرة ، كتبت سنة ٤٢٠ ، وأن القفطى كتب كتابه « انباه الرواة » وهو فى الثانية والثلاثين من عمره ، أى سنة ٦٠٠ ، (وهذا بعيد جدا ، لأنه كتبه بعد ذلك بلا شك) ، فهذه مائة وثمانون سنة على الأقل ، تراكمت أيامها ولياليها سورا فاصلا بين صاحب الخبر والمخبر عنه ،

وقد اسلفت طرفا من ذلك فى كلمتى الماضية ، ولكنى احب اليوم أن أجعل علم ذلك واضحا جليا لعينى أستاذ جامعى ـ كان ـ هو الدكتور لويس عوض ، فان زكاة العلم نشره واذاعتـه والابانة عنه ، وهى علينا فريضة محكمة كفريضة زكاة الأموال ، نؤديها لوجه الله لا نريد منكم جزاء ولا شكورا ، لأننـا نعتقد ، بلا ارتياب ، أن من سئل علما فكتمه جاء يوم القيامه ملجما بلجام من نار !

فاذا أقررنا أن هذا الخبر المكتوب فى نحو سنة ٦٠٠ ، انفرد به القفطى فى مائة وعشرين سـنة ، وعدنا فنظرنا ، فعندئذ نجـد انه خبر غير معروف لأحد من المؤرخين بعده ، الى أن توفى المؤرخ الحموى الشامى الكبير أبو الفداء فى سنة ٧٣٢ ، فهذه مائة وثلاثون سنة أخرى تخلو من ذكره ، فجميع ذلك عشر سنوات وثلثمائة سنة ، ولكن يعاصر أبا الفداء رجل آخـر ، هو مؤرخ الاسـلام الحافظ الذهبى (٦٧٣ ـ ٧٤٨) اطلع على كتـاب القفطى (كمـا ذكر ذلك فى ترجمة شيخ المعرة) ، فنراه يذكر هذا الخبر ، مختصرا له ، ومغيرا لبعض الفـاظه ، واذن فذكر الذهبى له لا يعضد القفطى ، لأنه نقل عنه ، وهذا واضح بالطبع ، لكل مبتدىء جامعى ، ناهيك بأستاذ جامعى ! فنبقى اذن حيث كنا ، انه خبر انفرد به القفطى على تطاول ثلاثة قرون وعشر سنوات ٠ وهذا واضح أيضا لمن ذكرنا ! ولو كنت أخاطب غير أستاذ جامعى لقلت : حسبى ، وأبطلت الخبر من هذا الوجه ، ولكن لا بد مما ليس منه بد ٠

واذن فلا بد من أن أعود القهقـــرى (أى ، الى خلف) وان كنت لا أحـب ذلك ، فالقفطى المصرى (٥٦٨ ـ ٦٤٦) ، له معاصر لا يقل عنه قدرة وحرصا ومعـرفة ، هو ياقوت الحموى الشـامى (٥٧٤ ـ ٦٢٦) ، وهو سنينه (أى مقارب له فى السن) ، فمما يعلمه الأساتذة الجامعيون للمبتدئين الجامعيين، فيما أعلم ، ألا يغفلوا عن مقارنة أقوال المتعاصرين ، ومصادر أخبـارهم ، لأنه أساس تهدى اليه بديهة العقـل ، ولكن كثيرا ما يغفـل المرء عن البـدائه ! فالقفطى مصرى لم يطل مقـامه بالشـام ، وياقوت شامى مقيم بديار شيخ المعرة ٠ فهو اذن أعلم بأخبار الشام ، وان لم يكن هذا ضرورة ملزمة ، ولكن كل الدلائل تدل على ذلك من مدارسة كتب الرجلين ٠ هذه واحدة ٠

ثم أخرى ، ففى ترجمة ياقوت لشيخ المعرة بعض أخبـار تدل على أن الرجلين كانا يتنازعـان أطراف الحديث فى أخبـار شيخ المعـرة ، وفوق ذلك ، فان ياقوتا روى عن القفطى أخبارا كثيرة فى كتبـه ، وترجم لـه فى « معجـم الأدباء » ترجمة ضـافية ، والقفطى حى بعد ، وذكر فيها كتاب أخبار النحويين للقفطى (وهو انبـاه الرواة) ، وأثنى على الرجل ثناء كبيرا ، وبلغ به حبه أن ألف له كتابه « معجم البلدان » ، وقال فى مقدمته : « وأهديت هذه النسخة بخطى الى خزانة مولانا الصـاحب الكبير ، العـالم الخطير ٠٠ القاضى جمال الدين الأكرم ، أبى الحسن على بن يوسف بن ابراهيم بن عبد الواحد الشيبانى ٠٠ اذ كان أدام الله علوه علم العلم فى زماننا ، وعين أعيان أهل عصرنا وأواننا ، وأعدت اليه ما استفدته منه ، وروى عنى ما رويته عنه ، فأحسن الله جزاءه، وأدام عزه وعلاءه ، بمحمد وآله الكرام » ٠ فصرح بروايته عنه ٠ فيسأل السائل نفسه : ألم يسمع ياقوت هذا الخبر من القفطى ، مع مراجعته ومذاكرته له فى شأن شيخ المعرة ؟ ألم يقرأه فى كتاب « انباه الرواة » ، وقد ذكره فى ترجمة القفطى ؟ فاذا كان قد سمعه أو قرأه ، فلم أغفله ولم يذكره ؟ ألأنه أراد أن يدفع عن شيخ المعرة معرة هذا الخبر (أى عاره وشناره وقبحه) ؟ أم لأنه سأل القفطى عن مخرج الخبر ، فاستسـقطه وعده قمامة تقممها من سـقاط الناس (أى ، أرذالهم وحمقاهم ، والقمامة ، الكناسة) فطرحه لخبث مخرجه ، ثم أنف أن يذكره فى كتابه ويرد عليه ، اجلالا للقفطى ؟ هذه أسـئلة يجب على الجامعى المبتـدىء أن يحضرها بين يديه ، ناهيـك بأستاذ جامعى ، زعموا ٠

ولكى يجد الجواب عنها ، ينبغى أن يعـرف من ياقوت هذا الذى ترجم لشيخ المعـرة ، فأغفل هذا الخبر ؟ ولا يشك قارىء شاد عرف كتب الرجل ، أنه كان جماعا للأخبار ، حريصا عليها ، متتبعا لها بالحاح لا يمل ، من الكتب ، والصـحف ، والأوراق وأفواه الرجال ، وكان مع ذلك نقادا بصـيرا ٠ وساضرب لك مثلا من ترجمة شيخ المعرة نفسه ، فانه أخبرنا أنه قرأ خبرا فى كتاب « فلك المعانى » لابن الهبارية (٠٠٠ ـ ٥٠٩) فيه بيتان نسبهمـا لشيخ المعرة ، ووصفه بعدهما بأنه متحذلق عريض الدعوة طويلها ، وأنهما من كلام مجنون معتوه ، ثم

زعم ابن الهبارية أن الله سلط على شيخ المعرة أبا نصر هبة الله بن موسى بن أبي عمران داعي الدعاة الفاطمي ، فجرت بين الرجلين مكاتبات ، ثم أمر داعي الدعاة باحضار الشيخ الى حلب ، « فلما علم أبو العلاء انه يحمل للقتل أو الاسلام ، سم نفسه ومات » . قال ياقوت بعد ذلك : « فلما وقفت على هذه القصة ، اشتهيت أن أقف على صورة ما دار بينهما على وجهه ، حتى ظفرت بمجلد لطيف ، وفيه عدة رسائل من أبي نصر الى المعرى ، انقطع الخطاب بينهما الى المساكتة ، ولم يذكر فيها ما يدل على ما ذهب اليه ابن الهبارية من سم المعرى نفسه . ونقلها على الوجه يطول ، فلخصت منها الغرض ، دون تفاصح المعرى وتشدقه » ، ثم ذكر قدرا كبيرا من هذه الرسائل ، موجودة في معجم الأدباء (وهو مطبوع بالطبع) ، ويستطيع أى مبتدىء أن يقدر حرص ياقوت على تتبع كل شيء ، ولا سيما ما خص شيخ المعرة ، ثم يقدر مقدار ما عنده من «الشهوة» الى المعرفة ، ثم يقدر أنه لا يتلقى الأخبار بالتسليم المجرد بل ينقدها ويمحصها ، ثم يقدر مع ذلك أى تحامل يكنه ويبديه على شيخ المعرة . ومن عنى نفسه (أى أتعبها) فى قراءة ترجمة ياقوت لشيخ المعرة ، واجد وجدانا ظاهرا أن الرجل شديد الوطأة على الشيخ ، مؤثرا للوقيعة فيه وفى دينه ، يجمع الشوارد والأقاصى من أخبار الطعن فيه ، وهو فى ذلك شديد الضراوة فى عداوته ، لا يقف عند استثقال الرجل ، واستنكار تفاصحه وتشدقه ، بل يعلق على الأخبار والشعر بألفاظ مستشنعة ، حتى يقول فى بعض تعليقه : « كان المعرى حمار لا يفقه شيئا » ، ثم يزيد ما شئت .

فاذ قد عرفنا شره ياقوت الى مجرد العلم ، ثم ضراوته بأخبار شيخ المعرة ، ثم قرمه الى لحم الشيخ ينهشه (والقرم ، شدة شهوة اللحم) ، فان يسمع من القفطى أو غيره خبر راهب دير الفاروس الذى ضلله عن دينه ثم يغفله فلا يذكره ، فذلك عجب ! وأن يريد باغفاله دفع المعرة عن شيخ المعرة ، فذلك فوق العجب ، وأن يسمعه من القفطى ، فيسأله عن مخرجه ، فيجده قمامة تقممها من سقاط الناس وأراذلهم ، فيطرحه لخبث مخرجه ، ثم يأنف أن يعيد ذكره فى كتابه وينقده كما نقد خبر ابن الهبارية ، اجلالا لصاحبه القاضي الأكرم القفطى ، فذلك جائز وقريب ، ويكون معنى ذلك ان ياقوتا فوجىء بخبر لم يسمعه من قبل مع طول مقامه بالشام فى ديار شيخ المعرة ، وهو نقاب متدسس (والنقاب ، العالم بالاشياء ، الكثير البحث عنها والتنقيب عليها) فسمعه من رجل غريب لم يطل بالشام مقامه ، وسمعه الغريب من مغمور تالف فاستطرفه فحازه وظن انه وقف على شاردة من الشوارد ، ثم حدث به شاميا عريقا هو أشد منه جمعا وتنقيبا، ليغايره بهذه العجيبة النفيسة النادرة كما تفعل الضرائر (والمغايرة استثارة الضرة غيرة ضرتها) ، وهذا أمر مألوف فى بعض أهل العلم ، وفى كل زمان ومكان ، فاكراما للقفطى اغفل ياقوت الخبر ولم يذكره ، واستنكف أن يذكره فينقده فيسوء صاحبه ويكشف عن عواره ، وخرج من الصمت من «لا» و «نعم» . هذا تفسير ما غمض !

فلم يبق اذن من تساؤل المتسائل ، الا أن يكون ياقوت حين ذكر كتاب « انباه الرواة » ، لم يطلع عليه ، بل سمع من القفطى أنه ألف كتابا فى أخبار النحويين ، فأثبت ذلك فى ترجمته ، وهذا ممكن وقريب . والا أن ياقوتا حين كان يذاكره فى شأن شيخ المعرة ، لم يسمع منه هذا الخبر ، على غرابته وندرته ، وهذا جائز أيضا وقريب ، ولكن لعل الشيخ القفطى قد غلبه الحياء أن يحدث به شاميا خبيرا باخبار أهل الشام، لعلمه هو نفسه أنه خبر تلقفه ليتباهى به فى كتبه طلبا للاتيان بالغرائب ، على عادة بعض أهل العلم فى كل زمان ومكان ، والدكتور لويس عوض جد عليم بذلك عن خبرة وتجربة . **فتكون العلة فى ترك القفطى اسناد هذا الخبر النادر الغريب المنفرد ، الى كتاب وجده فيه ، أو الى رجل من شيوخه أو علماء عصره الذين لقيهم بالشام أو مصر ، وعلى غير عادته فى تراجم من ترجم لهم ، هو أن مصدر الخبر كان عنده منكرا خبيثا ، فترك التصريح به** . والقفطى عالم خبير ، كانت له خزانة كتب كما ذكر ياقوت آنفا ، وهو لم يترجم لشيخ المعرة الا بعد اطلاع واسع على نوادر الكتب قبله ، وقد انقضت مائة وثمانون عاما بينه وبين أبى العلاء ، ألفت فيها كتب كثيرة ، وترجم للشيخ قبله عدة من العلماء ، فهو يعلم أن الخبر غير معروف عندهم ولا مشهور ، فكيف استجاز أن يغفل اسناده الى كتاب أو قائل؟ كان أول مايفعل أن يتباهى باسناده الى كتاب سبقه لم يقف عليه غيره ، أو الى شيخ

حدثه به ، هو عند الناس عليم حافظ كثير السماع من شيوخ قبله ، وهذه أشياء تهدى اليها بديهة العقل ، آثرت الدكتور لويس عوض باستخراجها له ، ليجد فيها متاع الاستاذ الجامعى بطرائف نقد الأخبار والاقوال !

وقبيح بالمبتدىء الجامعى عند هذا الموضع ، اذا كانت له شفافة من فطنة (أى قليل لا يكاد يذكر) أن ينسى همة ياقوت فى البحث والتنقيب ، وطول مدارسته للكتب ، وكثرة حشده للاخبار من الكتب والأوراق وأفواه الرجال ، كما ذكرت قبل من صفته ، فلا يعجب أن يكون ياقوت لم يقف على الخبر فى كتب الماضين ، ويقدر للقفطى وحده أن يقف عليه ، فهذا أعجب العجب عند أهل المعرفة بالرجلين، وبما كتبا .

واذن ، وأنت سيد العارفين ، فقد انفرد القفطى بهذا الخبر الغريب المنكر ، والذى جاء به بغير اسناد الى كتاب أو شيخ ، مع العلل المتضافرة على وجوب اسناده ، على امتداد ثلاثة قرون وعشر سنوات ! ولم ينفعه ذكره فى كتاب مؤرخ الاسلام الذهبى ، لانه عن القفطى نقل . ثم يتتابع بعد الذهبى ثمانية كبار من المؤرخين ، يذكرون الخبر أيضا منقولا عن الذهبى مختصرا بعد اختصار الذهبى ، وقد غيروا بعض ألفاظه طلبا للاختصار ، حتى كان زماننا الذى كان فيه الدكتور لويس عوض ، وهو سنة ١٣٨٤ من الهجرة ، فلا يعضد خبر القفطى شىء من ذلك الغثاء كله ولا ينفعه ، لأنهم جميعا لم يعرفوه الا عن طريق القفطى وحده ، فترددادهم للخبر ناقلين عنه لا يجدى ولا ينفع . وهذا أمر ، أظنه ، معلوم بالبديهة ! أليس كذلك ؟ واذا كان ذلك كذلك ، فالقفطى يقف وحده منذ كتبت أول ترجمة لشيخ المعرة ، فيما افترضنا آنفا ، سنة ٤٢٠ ، الى سنة ١٣٨٤ ، فهى بحساب المعلم وبالأرثماطيقا أيضا : تسعمائة سنة ، وخمس وستون سنة ! وقف الناس خلالها ، قبل القفطى وبعد القفطى على الآلاف المؤلفة من الكتب ، فلم يتفضل علينا متفضل بذكر هذا الخبر عن أحد رواه عن شيخ ، أو رآه فى كتاب ! أليس هذا عجيبا ؟ أظن ذلك ، ولكن هل يوافقنى الدكتور لويس عوض على هذا الظن ؟ هذا والله أحب شىء الى أن أعلمه .

وهذا حسبنا وحسبه فى دراسة مصدر الكوائن (وهى المصائب ، والدواهى ، والبوائق) التى أحاطت بهذا الخبر المفرد من قبل روايته . وكان لنا حسبا فى ابطال هذا الخبر واطراحه ، أن نبين خبث مخرجه من قبل انفراده ، ولكنى أخشى ألا يقنع الدكتور لويس عوض بذلك ، حتى استخرج له بقية الكوائن التى انطوت عليها الفاظه ، فالله المستعان ! وحسن هنا أن نعيد ألفاظه ، كما ذكرها القفطى ، لا الفاظه بعد التغيير الذى فعله الذهبى ، ولا ألفاظه بعد التعديل الجديد الذى أدخلهالدكتور لويس عوض ! فالقفطى يذكر رحلة الفتى الذى صار شيخ المعرة ، وقد كبر وبلغ سن الطلب، الى طرابلس الشام ، ثم يقول : « فاجتاز باللاذقية ، ونزل دير الفاروس ، وكان به راهب يشدو شيئا من علوم الاوائل (أى، تعلم منها قليلا، ولم يعرفها معرفة جيدة) ، فسمع منه أبو العلاء كلاما من أوائل كلام الفلاسفة (أى مبادىء كلام الفلاسفة) حصل له به شكوك لم يكن عنده مايدفعها به، فعلق بخاطره ماحصل به بعض الانحلال ، وضاق عطنه عن كتمان ماتحمله من ذلك ، حتى فاه به فى أول عمره ، وأودعه أشعارا له ، ثم ارعوى ورجع ، واستغفر واعتذر ، ووجه الاقوال وجوها يحتملها التأويل » .

وساعامل هذا الخبر معاملة الدكتور لويس عوض فأدع « الخلفية التاريخية » ، والعياذ بالله ، وهى صدر الخبر ، وآخذ القضية التى افضى اليها ، صاحب هذا الخبر ، ولا تدرى أى الطبل هو ؟ (أى اى الناس هو ؟) يقرر أن أبا العلاء ضاق صدره بشكوك لم يطق كتمانها ، فأودعها أشعارا قالها فى أول عمره ، ثم ارعوى ، ووجهها وجوها يحتملها التأويل . فان تكن « الخلفية التاريخية » وبالله تستجير ، محتاجة الى براهين على فسادها يختلف الناس عليها ، وهذا بعيد وغير صادق ، فان هذه القضية ممكن عرضها على شىء حاضر بين أيدينا ، لا يمكن الاختلاف عليه . قال كليلة لدمنة: وكيف كان ذلك ؟ قال دمنة .

زعم القفطى فى ترجمة شيخ المعره ، أن بعض البغداديين بالبلاد الشامية أحضر له أوراقا تشتمل على ذكر تصانيف أبى العلاء وتقادير أكثرها.وزعم ياقوت الحريص على تتبع كل شىء أنه وقف على

فهرست كتب شيخ المعره ، نقله من خط احد مستملى الشيخ (أى كتابه) ، أملاه أبو العلاء نفسه ، وانه قرأ نسخة أخرى منها ، فلم يقتنع بواحدة ! فمن طريق القفطى وياقوت وغيرهما نجد لشيخ المعرة خمسة كتب فى المنظوم (وهو الشعر) وهذه صفتها وتقاديرها ملخصة :

١ - « سقط الزند » ، يشتمل على شىء نظم قديما ، تزيد الأبيات المنظومة فيه على ثلاثة آلاف بيت (وهو مطبوع) .

٢ - « لزوم ما لايلزم » اربعة اجزاء ، مائة وعشرون كراسة ، فيه أحد عشر الف بيت (وهو مطبوع) .

٣ - « ملقى السبيل » ، وهو أربع كراريس ، (وهو مطبوع) .

٤ - « استغفر واستغفرى » ، يشتمل على نحو عشرة آلاف بيت (بلغنى أنه وجد ، وأنه سوف يطبع) .

٥ - « جامع الاوزان والبحور » ستون كراسة ، تسعة آلاف بيت (لم يوجد بعد) .

ومعلوم عندأهل الشأن ، (ولا مؤاخذة ولا تثريب) أن الأربعة الأخيرة كتبها شيخ المعرة وهو رهن المحبسين ، اى بعد عزلته فى سنة ٤٠٠ ، وقد جاوز السابعة والثلاثين من عمره بكثير ، فهذه لا تدخل فى نص صاحب الخبر اذ قال « فاه به فى أول عمره » . فلم نحصل مما ذكرنا الا على « سقط الزند » الذى نص شيخ المعرة فى فهرست كتبه على أنه « شىء نظم قديما » ونص الشيخ الامام أبو زكريا التبريزى (٤٢١ - ٥٠٢)على مثل ذلك اذ قال : « قرات عليه كتبا كثيرة من كتب اللغة ، وشيئا من تصانيفه ، فرأيته يكره أن يقرأ عليه شعر صباه ، الملقب بسقط الزند ، وكان يغير الكلمة اذا قرئت عليه ، ويقول معتذرا من تأبيه وامتناعه من سماع هذا الديوان :مدحت نفسى فيه ؛ فانا اكره سماعه . وكان يحثنى على الاشتغال بغيره من كتبه كلزوم مالا يلزم وجامع الاوزان ... » . ثم يجىء شيخ المعرة فى

مقدمة « سقط الزند » ، فيذكر أن هذا كان منه اذ كان فى « ابان الحداثة (أى أوائل الشباب) مائلا فى صغو القريض (أى ناحية الشعر) » ، ثم يذكر أنه كره شعر صباه « لما فيه من غلو فى مدح الآدمى » ، بالفاظ ربما كان فيها صفات تحتملها صفات الله عز وجل ، فهو يبرأ منها ويجعلها مصروفة الى الله سبحانه ، ثم يستغفر مما فعل .

وشىء قليل من الاناة يتجمل به المبتدئ الجامعى ، يريه عيانا ماثلا أن شيخ المعرة لم يعتذر مما زعمه التالف صاحب خبر القفطى ، بل اعتذر ، كما قال التبريزى ، من مدح نفسه فى شعر الصبا وحسبك برهانا على ذلك ما كنا نتعلمه من شعره ونحن أطفال ، مما فى سقط فى الزند :

وانى وان كنت الأخير زمانه
لآت بما لم تستطعه الأوائل

واعتذر أيضا من الغلو فى مدح الآدمى بصفات لا يستحقها ، وهذا كثير من أول شعر السقط الى اواخره . فاذا علمنا أن الشيخ انما اعتذر من هذا واشباهه ، ولم نجده اعتذر من شىء غيره كان فى «سقط الزند» فذلك وحده كاف فى الدلالة على جهل صاحب الخبربشأن المعرى وبشعره . ونعم ، قد وجد الناس بعد أن ساءت القالة فى الشيخ ، كما سابين ، فى « سقط الزند » ، شعرا استخرجوه ليقدحوا به فى ديانته ،ولكن المبتدىء الجامعى الشادى يستطيع أن يعلم أنه محصور فى ضرب واحد،هو ما جاء فى بعض مراثيه من ذكر هول الموت واستبشاعه ،وأن الموتى يفضون الى غيب مجهول ، لا ياتينا عن احد منهم خبر ، واشباه ذلك ولا أظن ، ولا أظن الدكتور لويس عوض يظن ، أن شيئا من ذلك كان ممكنا أن يجلب على الرجل الوقيعة فى دينه ، والى اساءة الظن فى اعتقاده ، لأنه لم يسر فيها الا على مدراج الشعراء قبله وبعده ، ممن لم يرمهم أحد بمثل هذه النقيصة . واذن فباطل أن يكون محتاجا الى الاعتذار منه ، وتوجيهه وجوها يحتملها التأويل ، كما قال الراوى ! وكل شاد جامعى مبتدىء يستطيع ، اذا عرف لغة العرب ، ان يقرأ « سقط الزند » كله ، فيجده خلوا (اى خاليا خلوا تاما) من شكوك يمكن أن يقال انها انقدحت فى صدر الفتى المعرى ، من جراء أقوال من

أوائل أقوال الفلاسفة ، سمعها من راهب « يشدو شيئا من علوم الأوائل » . فاذا صح هـذا ، وهو صحيح بلا شك ، فحسبه به تكذيبـا لقضية هذا الخبر ، وناهيك به دليلا على جهل قائله جهلا تاما محكما بشعر أبي العلاء في صباه ، ومع ذلك ، فانا أحب أن أزيد هذا الشادي المبتدىء شيئا من المعرفة، أو أوفر عليه بعض الجهد ، أو اعطيه مفتاحا صغيرا لدراسة شيء من تاريخ شيخ المعرة ، بان ادله على شيء حققته بنفسي متتبعا شعر « سقط الزند » ، وهو أن جل ما استخرجه الطاعنون في الشيخ من شعر « سقط الزند » ، مما نسبوه الى سوء اعتقاده بعـد التأويل ، ليس البتة مما قاله في أول عمره وصباه ، بل مما قاله وهو في الثلاثين ومابعدها بقليل . وهذه فائدة لطيفة !

وصاحب هـذا الخبر ، بلا أدنى ريب بعد الذى قدمناه ، ليس معاصرا لأبي العلاء ، لأنه لو كان له معاصرا ، لسارع القفطي المنفرد بالخبر الى ذكر اسمه، كما توجب بداهة العقل (ومع الأسف أنا في شـك من مسألة وجود بداهة العقل في أيامنا هذه) ! . فاذ ليس معاصرا (وهذا أمر ستعرف معناه بعـد قليل) ، فانما قال ما قال بعد أن سامت القالة في عقيدة أبي العلاء بعد سنة ٤٠٠ ، أى بعد أن عاد من بغداد ، ولزم بيته ، وترك أكل اللحم ، وكتب ماكتب من شعره مثل « لزوم ما لايلزم » و « استـغفر واستغفرى » ، وغيرهما مما كان سببا في التشنيع عليه والنقيصة من دينه . قال كليلة لدمنة : وكيف كان ذلك ؟ قال : دمنة :

زعموا أن أول من كتب لشيخ المعرة ترجمة من معاصريه هو الثعالبي ، في « تتمة يتيمة الدهر » (٣٥٠ ـ ٤٢٩) ، وتوفى قبل أبي العلاء بعشرين سنة ، وكتـابه مطبوع ، فمن الخير ، بل من أجل النعم التي يحتازها جامعي ، شاديا كان أو أستاذا كالدكتور لويس ، أن يعرف نص هذه الترجمة ، قال : « كان حدثني أبو الحسـن الدلفي المصيصي الشاعر(والمصيصة التي ينسب اليها ببلاد الشام) ، وهو ممن لقيته قديمـا وحديثـا في مدة ثلاثين سنة ، قال : لقيت بالمعرة عجبا من العجب ! رأيت أعمى شاعرا ، ظريفا ، يكنى أبا العلاء يلعب بالشطرنج والنرد ، ويدخل في كل فن من الجـد والهزل ، وسمعته يقول : أنا أحمـد الله على العمى ، كما يحمده غيري على البصر ، فقد صنع لي وأحسن بي ، اذ كفاني رؤية الثقلاء البغضاء . قال : وحضرته يوما وهو يملي في جـواب كتـاب ورد عليه من بعض الرؤساء » ، ثم ذكر ثلاثة أبيات أملاها الشاعر الأعمى . ولم يزد على ذلك شيئا ، وهو خلو (أى خال خلوا تاما) من كل اشارة الى اتهام الرجل في دينه .

وبقليل من فطنة الجامعي (وأخيرا اعتذر لأساتذة جامعاتنا ، لأني لا أعنيهم بهذه النسبة) ، يستطيع الشادي أن يعلم علما يقينا أن في قول أبي الحسن المصيصي : « لقيت بالمعرة عجبا من العجب ، أعمى ، شاعرا ظريفا، يكنى أبا العلاء » ، دليلا ساطعا مستبينا على أنه لقيه قبل آخر سنة ٣٩٨ ، لأن شيخ المعرة فارق داره المعرة في هذه السنة ، ورحل الى بغـداد وأقام بها الى ست من شهر رمضان سنة ٤٠٠ ، ثم فارقها الى المعرة ، ولزم بيته ، وطبقت الآفاق من يومئذ شهرته ، وهو في تلك السـنة في السابعة والثلاثين من عمره . ومحال أن يكون كان ذلك بعد العزلة اذ لم يكن يجالس الناس يومئذ ، فضلا عن «أن يلعب بالشطرنج وبالنرد ، ويدخل في كل فن من الجد والهزل » ، كما قال أبو الحسن . هـذه واحدة ، وأخرى أن قول المصيصي في آخر الخبر : « وحضرته يوما وهو يملي في جواب كتاب ورد عليه من بعض الرؤسـاء » ، دليل آخر على شيء مهم جدا، ويزيل كثيرا من الغموض الذي زعم الدكتـور لويس عوض أنه يحيط بتاريخ أبي العلاء الى أن بلغ الخامسة والثلاثين من عمره ، والدكتور بالطبع قد درس كل شيء وأحاط بما لدينا علما ، وهذا شيء ينبغي الاقرار له به والصبر عليه (والله زمن! كما تقول العجائز) . وأيا ما كان الدكتور لويس عوض ، فان الرؤسـاء لا يكتبون الى فتى في أول عمره (كما يقول التالف صاحب الخبر) ، بل الى رجل قد استكمل رجولته وعرفه الناس وذكروه ، فراسله الرئيس بعد الرئيس وراسـلهم . وبداهة المنطق (ان كان بقي للمنطق بداهة ، بعد مقالات الدكتور لويس عوض عن شيخ المعرة ، والتي لا تزال تنشر الى يوم الناس هـذا : الجمعة ٢٣ رجب سنة ١٣٨٤) ، وبداهة المنطق ، والأمر لله ، توجب أن يكون أبو العلاء كان يومئذ في حدود الخامسة والعشرين من عمره على الأقل ، أى في نحو سنة ٣٨٨ من الهجرة على الأقل مـرة أخرى .

وثالثة ، ورابعة ، وخامسة ، وما شئت ، **فنص** كلام أبى الحسن المصيصى ، دال أوضح الدلالة على انه لقى أبا العلاء بالمعرة مرات ، اذ لا يتفق أن يرى منه كل هذه العجائب فى مجلس واحد ، الا ان يكون الفتى المعرى قد لقنه راهب دير الفاروس أيضا فن التمثيل ، نقلا عن يونان الدكتور لويس عوض ، فوقف على مسرح يعرض أعاجيبه دفعة واحدة ، ليستخرج بها العجب من عيون الناس والفلوس من جيوبهم ! ودليل آخر على تكرار هذا اللقاء ، ان أبا الحسن يقول : « وحضرته يوما وهو يملى » فهذا يوم غير الأيام التى ذكرنا ، ويدل تنكيره « يوما » على تكرر ذلك فى أيام متعددة (وهذا صعب على الدكتور ، فاعتذر) ٠ واذا كان ذلك استنباطا صحيحا ، وهو صحيح بلا شك ، وكان هذا الأعمى الشاعر ، الظريف ، الذى يلعب بالشطرنج وبالنرد ، ويدخل فى كل فن من الجد والهزل (كأنه يعنى التراجيديا والكوميديا ، وتلقاها أبوالعلاء عن الراهب بلاشك!)، وكان أبو الحسن يلقاه خلال اقامته بمعرة النعمان معاودا للقائه ، ويراه عجبا من العجب ، الم يكن من حق هذه الطريفة العجيبة على أبى الحسن أن يتقصى اخبارها ونشأتها ، وكيف بلغت هذا المبلغ ؟ واذا فعل ، وكان هذا الأعمى متهما فى دينه ، لما استودع شعر صباه من الشكوك (اليونانية) ، حتى احتاج الى الاعتذار منها ، والتمس لها وجوها من التاويل ، الم يجد مدة مقامه بمعرة النعمان من يقول له كان وكان من خبر الفتى وانحلال دينه ؟ واذا كان قد علم ذلك ، فلم أخفاه ؟ ولم لم يضمه الى عجائب الفتى ليطرف بها صاحبه الثعالبى ؟ واجابة هذه الأسئلة بايجاز ، واستنادا الى ما سلف ، هو أن هذا شىء لم يكن قط ، وهذا بين ان شاء الله ٠ ومع كل ذلك فشيخ المعرة وهو فى الخامسة والعشرين من عمره لم يكن مغمورا ولا مجهولا ، وقد تآزرت الأخبار على ذلك ، ويحدثنا شيخ المعرة بالمعهود من صدقه ، على انه كان يومئذ قد بلغ الغاية فى تحصيل العلم ٠ فهو يقول فى رسالته الى خاله أبى القاسم على بن سبيكة ، والتى أرسلها اليه عند طلوعه من العراق سنة ٤٠٠ ، وهو يومئذ فى السابعة والثلاثين : « وقد فارقت العشرين من العمر ، ماحدثت نفسى باجتداء علم (أى طلبه) من عراقى أو شآم ، من يهد الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا » ٠

واذن ، فالى أن كانت سنة ٣٩٨ على الأقل ، لم يكن دين أبى العلاء موضع تهمة ، ولا كانت مقالة السوء قد سارت عنه فى الناس ، وهو يومئذ فى الخامسة والعشرين شابا ملء شبابه ورجولته ، وفى أول الطريق الأعظم الى الشهرة التى سوف تتردد فى جنبات بلاد الاسلام ٠ وتحليل خبر الثعالبى المعاصر الأول له ، مستندا الى أبى الحسن الذى رآه بعينيه فى معرة النعمان مرارا ، قد دل دلالة قاطعة على أن هذه القالة لم تكن الا بعد عودته من العراق، واعتزاله، وتاليفه ماكثرت عليه فيه المآخذ ، كلزوم مالا يلزم ، و « استغفر واستغفرى » بعد سنة ٤٠٠ من الهجرة ٠

ولو كان ذلك معروفا عنه فى صباه ، ثم اعتذر منه ، لما قال الخطيب البغدادى المعاصر الثانى (٣٩٢ – ٤٦٣) ، بعد شهرة أبى العلاء ، ودخوله العراق ، والخطيب عند ذاك فى الثامنة من عمره ، لم يعقل أمر أبى العلاء الا بعد ذلك بدهر : « وعارض سورا من القرآن » (يعنى فى كتاب الفصول والغايات ، وهذا باطل بالطبع)، وحكى عنه حكايات مختلفة فى اعتقاده ، حتى رماه بعض الناس بالالحاد » فهذا لا يقوله مثل الخطيب لشىء كان فى الصبا الأول ، اعتذر منه صاحبه وتبرأ ، ووجهه وجوها يحتملها التأويل ٠ وأيضا لامتنع عقلا (ولا مؤاخذة) أن يقول المعاصر الثالث ، وهو الباخرزى (٠٠٠–٤٦٧) : « وقد طال فى ظلال الاسلام آناؤه ، ولكن ربما رشح بالالحاد اناؤه » ، فهذا لايقال فى شىء قد انقضى فى زمن الغضارة والجهل ، على أن الباخرزى يأتى بقاصمة الظهر ، فيقول بعد ذلك فى شعر صباه : « ورأيت ديوان شعره الذى سماه سقط الزند ، وهتف فيه كالحمام على فنن غض النبات من الرند »، فلا ينكر من هذا الشعر شيئا بل يثنى عليه ٠

فهؤلاء الثلاثة المتعاصرون ، يقطع حديثهم عن شيخ المعرة ، بأن ما جاء فى «خبر الراهب» باطل ، لايقوله الا جاهل بشعر أبى العلاء ، وبالزمن الذى ظهرت فيه تهمته فى دينه ، ولا يقوله الا ظنين (أى متهم فى نفسه أو عقله) ، يحسب أن الناس كلهم مثله جهال بلا عقول ، ولا يقوله الا مختلط العقل من سمادير الهوى والادمان ، (والسمادير ، ما يتراءى للمخمور اذا دارت رأسه من سكر الشراب) ، وكأنى به سمع ما يقول الناس عن دين شيخ المعرة فقال ، يتباهى بطرفة من الطرائف كأنها علم خفى على غيره ، وكأنه سمع قول أبى الأسود الدؤلى فى طلب العيش :

وما طلب المعيشة بالتمنى
ولكن الق دلوك فى الدلاء

تجئك بملئها يوما ويوما
تجئك بحمأة وقليل ماء

(والحمأة ، الطين الأسود المنتن) ، وليس هذا بمستغرب من مثله ، لأننا وجدنا فى زماننا آية ذلك ومصداقه !! فى كل فن من فنون القول ، شعرا ونثرا ، ورواية ، وترجمة للرجال ، وتحليلا لروائع الفن ، وتاريخا للعصور ، الى آخر هذه السلسلة المنظومة ! وكل ما أسلفت دال أوضح الدلالة على أن قائل الخبر الذى رواه القفطى ، ليس معاصرا لأبى العلاء ، لأنه لو كان معاصرا لقال كما قال معاصروه ، ولم تظهر فى قوله البينة على كذبه . واذا لم يكن معاصرا ، فلا يؤخذ منه شىء الا بالحجة ، وان كنا لا نقبل شيئا الا بالحجة التى يقبلها العقل السليم من الآفات من معاصر وغير معاصر .

واما «الخلفية التاريخية» ، وبالله نستدفع البلايا، وهى صدر خبر الراهب ، فله حديث هو أحق به ان شاء الله . (والعرض مستمر) .

« محمود محمد شاكر »

الأصيص والورد

للشاعر : عامر محمد بحيرى

أوردة فى الآنيه — أم لوحة .. أماميه ؟
وأنت ذكرى عبرت — أم انت ذكرى باقيه ؟
وأنت حب قد مضى — أم هو .. عاد .. ثانيه ؟
يا حبيب أيام الهوى — والذكريات الغاليه !
هذا أصيص أبيض اللـ — ـون .. كثوب الغانيه
له شريط فيه الـ — ـوان الحرير زاهيه
قد شد حول خصرها — شدة حزم عاتيه
فارتفع الصدر له — ومال كل ناحيه !
واجتمع الذيل على — طياته .. الثمانيه
والورد فوق رأسها — قمة حسن عاليه
البعض يحكى خدها — فى خجلة مباهيه
والبعض يحكى ثغرها — فى قبلة .. مواتيه
كأنه يعلنها — ثورة حب .. طاغيه !
هل حمرة الورد لهـ — ـيب .. أم دماء قانيه ؟



حول استخدام العامية في الكتابة

للدكتور : على عبد الواحد وافى

تبدو فى جميع البلاد العربية ظاهرة الازدواج اللغوى · فالناس فى هذه البلاد يستخدمون فى تعبيرهم وتفسيرهم وتسجيل افكارهم أداتين لغويتين :

احداهما العربية الفصحى التى تدون بها المؤلفات والصحف والمجلات وشئون القضاء والتشريع والادارة ويدون بهـا الانتاج الفكرى على العموم ، ويؤلف بهـا الشعر والنثر الفنى ، وتستخدم فى الخطابة والتدريس والمحاضرات وفى تقرير المسائل التى تمت بصلة الى الآداب والعلوم ، والأخرى اللغة العامية التى تستخدم فى الشئون العادية ويجرى بها الحديث اليومى · وكلتا هاتين الأداتين تختلف عن الأخرى فى بعض مظاهر الأصوات والدلالة والقواعد والأساليب ·

ويقترح بعض الناس لعلاج هذه الحال ان نهبط بلغة الكتابة والآداب الى لغة الحديث ، فتستخدم اللغة العامية فى الشئون التى نستخدم فيها الآن العربية الفصحى ، ونقضى بذلك على هذا التعدد فى أداة التفاهم ·

***

ومن المنتصرين لهـذا المذهب الكونت كولودى لندنبرج الاسوجى فى تقريره الذى تلاه فى مجمع اللغويين فى مدينة ليـدن سنة ١٨٨٣ ، واللـورد دوفرين السياسى الانجليزى فى تقريره الذى رفعه الى وزير خارجية انجلترا بشأن لهجة مصر العامية · ومن هؤلاء كذلك ولهلم سبتا (بك) الألمانى الذى كان أمينا لدار الكتب بالقاهرة (توفى سنة ١٨٨٣) · وقد مهد لتحقيق هـذا المشروع باستنباط حروف افرنجية تكتب بها لهجة مصر العامية وبتأليف كتاب ألمانى فى قواعد الصرف والاشتقاق التى تسير عليها هذه اللهجة · ــ وقد كثر الداعون الى ذلك فى القرن العشرين فى كثير من البلاد العربية وبخاصة فى مصر · واخذ بعض أدبائنـا يجرب تطبيق هذه الطريقة بالفعل ، فكتب بعض رواياته الادبية باللغة العامية ، وارتضى هذه الطريقة منذ زمن غير بعيد ، جماعة من موظفى وزارة التربية والتعليم فى تعليم الأطفال الهجاء · فابتدعوا طريقة سموها « طريقة شرشر » ، والفوا كتبها باللهجة العامية المستخدمة فى القاهرة وضواحيها · بل لقد جنح الى هذا الاتجاه بعض قدامى الباحثين انفسهم ومنهم العلامة ابن خلدون ، كما يبدو مما كتبه فى مقدمته عن اللغـة العامية للمجتمعات البدوية فى عهده اذ يقول : « اننا نجد هذه اللغة فى بيان المقاصد والوفاء بالدلالة على سنن اللسان المضرى (يقصد اللغـة العربية الفصحى ، وهى لغة مضر) ، ولم يفقد منها الا دلالة الحركات على تعيين الفـاعل من المفعول ، فاعتاضـوا منها بالتقديم والتأخير وبقـرائن تدل على خصوصيات المقاصد · ومازالت هذه البلاغة والبيان ديدن العرب (يقصد البدو) ومذهبهم لهذا العهد · ولا تلتفتن فى ذلك الى خرفشة النحاة أهل صـناعة الأعراب القاصرة مداركهم عن التحقيق ، حيث يزعمون أن البلاغة لهذا العهد ذهبت وأن اللسان العربى فسد اعتبارا بمـا وقع أواخر الكلم من فسـاد الاعراب الذى يتدارسون قوانينه · وهى مقالة دسها التشيع فى طباعهم ، والقاها التصـور فى أفئدتهم · والا فنحن نجد اليوم الكثير من الفاظ العرب لم تزل فى موضوعاتها الأولى ، والتعبير عن المقاصد والتفاوت فيه بتفاوت الابانة موجودة فى كلامهم لهذا العهد ، وأساليب اللسان وفنونه من النظم والنثر موجودة فى مخاطباتهم ··· ولم يفقد من أحوال اللسـان المدون الا حركات الاعراب فى أواخر الكلم فقـط

الذى لزم فى لسان مضر طريقة واحدة ومهيعا معروفا وهو الاعراب ، وهو بعض أحكام اللسان ... ولعلنا لو اعتنينا بهذا اللسان العربى لهذا العهد (يقصد اللهجات العامية المستخدمة لعهده فى المجتمعات البدوية فى التخاطب) واستقرينا أحكامه نعتاض عن الحركات الاعرابية فى دلالتها بأمور أخرى موجودة فيه ، فتكون لها قوانين تخصها ·

ويحمل لواء هذا الاتجاه الآن ، ويدعو اليه بحرارة وحماس يبعثان على الريبة فى الدافع له الى دعوته ، كاتب محدث عهد اليه بالاشراف على البحوث الأدبية فى أكبر صحيفة يومية مصرية يملكها وينفق عليها الاتحاد الاشتراكى ·

ويبدو لنا أن الداعين الى هذا الاتجاه لا يخرجون عن أحد فريقين : فهم اما شعوبيون مسيرون بالرغبة الآثمة فى القضاء على أهم دعامة من دعائم الوحدة العربية والقومية العربية والثقافة العربية ، واما غافلون عن الأضرار البليغة التى تنجم عن تحقيق ما يظنون أنه ضرب من ضروب التيسير ·

***

فاللغة العامية التى يرى أصحاب هذا الاتجاه استخدامها فى الشئون التى تستخدم فيها العربية الفصحى لغة فقيرة كل الفقر فى مفرداتها ، فلا يشتمل متنها على أكثر من الكلمات الضرورية للحديث العادى · وهى الى ذلك مضطربة كل الاضطراب فى قواعدها وأساليبها ومعانى ألفاظها وتحديد وظائف الكلمات فى جملها ، وربط الالفاظ والجمل بعضها ببعض · وأداة هذا شأنها لا تقوى مطلقا على التعبير عن المعانى الدقيقة ، ولا عن حقائق الآداب والعلوم والانتاج الفكرى المنظم · ولا أدل على ذلك من أننا فى حديثنا العادى نفسه كثيرا ما نضطر الى استخدام العربية الفصحى حينما نكون بصدد التعبير عن حقائق منظمة وأفكار مسلسلة : لا نفعل ذلك للمباهاة أو اظهار القدرة على التعبير الفصيح ، وانما نفعله مضطرين اضطرارا لأننا نرى أن العامية لا تسعفنا فى مفرداتها ولا فى قواعدها بما يضبط تفكيرنا وينقله نقلا صحيحا الى الأذهان ـ فاذا لم نجد أمامنا الا اللغة العامية نستخدمها فى جميع شئون تفكيرنا وتعبيرنا لتقطعت بنا أسباب الثقافة ، ولنكصنا الى الوراء قرونا عديدة ، وقضى على نشاطنا الفكرى قضاء مبرما · لأن الفكر اذا لم تسعفه أداة مواتية فى التعبير ، خمدت جذوته ، وضعف شأنه ، وضاق نطاقه ، واقتصر نشاطه على توافه البحوث وسفساف التأملات · فاللغة هى القالب الذى يصب فيه التفكير : فكلما ضاق هذا القالب واضطربت أوضاعه ، ضاق نطاق التفكير واختل انتاجه ·

***

هذا الى أن اصطناع العامية فى الآداب والعلوم من شأنه أن يحول ، عاجلا أو آجلا ، بين الأجيال القادمة والانتفاع بالتراث العربى المدون بالعربية الفصحى ، اذ تصبح هذه اللغة غير مفهومة الا لطائفة قليلة من خاصة الناس ، وهم الذين يتوفرون على دراستها ، كما يتوفر بعض علماء الفرنجة الآن على دراسة اللاتينية أو اليونانية القديمة · ولسنا فى حاجة الى بيان مبلغ الكارثة التى تصيب الثقافة العربية بضياع هذا التراث وعدم استطاعة الانتفاع به لمعظم المتعلمين ·

وبجانب هذه الأضرار الثقافية والفكرية ينطوى هذا الاتجاه على ضرر قومى وسياسى بليغ · فاللغة العربية الفصحى هى أهم دعامة تعتمد عليها القومية العربية ويشترك فيها أبناء العروبة · ففى القضاء عليها قضاء على أقوى رابط يربط شعوب أمتنا بعضها ببعض ·

وفضلا عن هذا كله فان اللغة العامية فى بلد ما غير ثابتة على حال واحدة ، بل هى عرضة للتطور فى أصواتها ودلالاتها ومفرداتها وقواعدها · وتطورها هذا سريع جدا ، حتى اننا لنجد فى العصر الواحد فروقا غير يسيرة بين عامية الشبان وعامية الشيوخ · وتتسع هذه الفروق كلما تقادم العهد : فكثير من الكلمات والعبارات العامية التى استخدمها الجبرتى مثلا فى تاريخه والتى كانت متفقة مع لهجة القاهرة فى عهده قد أصبحت غريبة علينا فى العصر الحاضر · فاذا فرضنا أننا اصطنعنا فى الكتابة اللغة العامية التى نستخدمها الآن فاننا لا نلبث بعد وقت غير طويل أن نرى أنفسنا أمام المشكلة نفسها التى التجأنا فى حلها الى هذه الوسيلة · وذلك أن لغة الحديث سوف تتطور وسوف ينالها كثير من التغير فى أصواتها ودلالاتها وقواعدها وأساليبها ، ولن تزال كذلك حتى تبعد بعدا كبيرا عن لغة الكتابة ، فنصبح واذا بنا نكتب بلغة ونتخاطب بلغة أخرى · فاذا صبرنا على هذا الازدواج ذهب كل

ماعملناه فى هذه السبيل أدراج الرياح • واذا أخذنا على أنفسنا العمل على القضاء عليه كلما ظهر باستخدام الوسيلة التى استخدمناها فى المرة الأولى ، كان معنى ذلك أننا نضطر على رأس كل خمسين سنة أو كل قرن على أبعد تقدير الى تغيير لغة الكتابة بلغة أخرى • وهذا هو أقصى ما يمكن أن تصل اليه الفوضى فى شعب انسانى •

***

يضاف الى هذا كله أن اللغة العامية تختلف باختلاف الشعوب العربية ، وتختلف فى الشعب الواحد باختلاف مناطقه • فعامية العراق لايفهمها بسهولة المصريون ولا المغاربة ، وعامية المصريين لا يفهمها بسهولة المغاربة ولا العراقيون • وفى البلد الواحد تختلف اللهجات العامية باختلاف طوائف الناس وباختلاف المناطق • فعامية المنيا غير عامية سوهاج • بل ان المحافظة الواحدة لتشتمل على كثير من المناطق اللغوية التى تختلف فيما بينها اختلافا غير يسير • فالقضاء على الازدواج لا يكون اذن الا بان تصطنع كل منطقة ، بل كل مدينة ، بل كل قرية ، لغة كتابة تتفق مع لهجة حديثها • وبذلك يصبح فى البلاد العربية آلاف من لغات الكتابة بمقدار مافيها من مناطق ومدن وقرى • ولا أظن عاقلا ينصح بمثل هذه الفوضى • واذا لجأنا الى جعل لغة الكتابة فى العالم العربى كله مماثلة للهجة واحدة من اللهجات العامية الحاضرة ، كلهجة القاهرة مثلا ، فاننا بذلك لا نكون قد قضينا على الازدواج الا فى منطقة واحدة من المناطق ، وهى المنطقة التى جعلنا لغة الكتابة متفقة مع لغة حديثها • أما ماعداها من المناطق فستظل مشكلة الازدواج قائمة فيها • وذلك انها ستكتب بلغة غير اللغة التى يجرى بها حديث أهلها • ولقد خيل ، منذ عهد قريب ، الى بعض موظفى وزارة التربية والتعليم أن تعليم الأطفال الهجاء باللغة العامية أيسر من تعليمهم اياه باللغة الفصحى • فابتدعوا الطريقة التى أشرنا اليها فى صدر مقالنا والتى سموها « طريقة شرشر » وألفوا كتبها باللهجة العامية السائدة فى منطقة القاهرة وضواحيها ، فجاءت مفرداتها وعباراتها غريبة على كثير من بلاد الصعيد والوجه البحرى ، وأشد غرابة على البلاد العربية الأخرى ، حتى ان الأطفال فى هذه البلاد كانوا لايفهمون عباراتها الا بعد أن تشرح لهم ويبين لهم مرادفها بلهجاتهم العامية • هذا الى أن هذه الكتب كانت معول هدم لأهم دعامة تعتمد عليها القومية العربية ويستمسك بعروتها الوثقى جميع ابناء العروبة وهى العربية الفصحى •

***

على أن اختلاف لغة الكتابة عن لغة الحديث لا ينطوى على شىء من الشذوذ حتى نتلمس علاجا له ، بل هو السنة الطبيعية فى اللغات • فاللاتينية مثلا كانت الى عهد قريب لغة الكتابة فى فرنسا وايطاليا واسبانيا والبرتغال ورومانيا وجزء من بلجيكا وسويسرا ، بينما كان سكان كل بلد من هذه البلاد يجرى حديثهم بلهجة عامية منشعبة من اللاتينية القديمة ، ولكنها تختلف عنها اختلافا كبيرا فى أصواتها ومفرداتها ودلالاتها وقواعدها • واختلافها عنها فى هذه النواحى قد بلغ فى العصور الحديثة مبلغا لا يذكر بجانبه اختلاف لغاتنا العامية عن العربية الفصحى ، حتى ان الفرنسى مثلا الذى لم يكن قد تعلم اللاتينية ما كان يستطيع أن يفهم شيئا يعتد به من اللغة التى كان يكتب بها الناس فى بلده ، وهى اللاتينية • وقد ظلت اللاتينية لغة كتابة لديهم حتى نضجت لهجات محادثتهم وكمل نموها ، فاستطاعت أن تنحى اللاتينية • عن وظيفتها وتحتل مكانها • فأصبحت الفرنسية والايطالية والاسبانية والبرتغالية والرومانية التى كانت لهجات عامية تستخدم فى المحادثة فحسب ، أصبحت لغات كتابة وآداب • وقد تم ذلك حوالى القرن السابع عشر الميلادى • ولكن ظاهرة الازدواج القديمة لم تلبث أن انبعثت مرة أخرى • وذلك أن لهجات الحديث فى هذه البلاد ، التى كانت فى المبدأ متفقة مع لغات الكتابة فيها ، قد أخذت تتطور شيئا فشيئا وتنحرف عن أصولها الأولى ، بينما ظلت لغة الكتابة فيها جامدة على حالتها القديمة أو مايقرب منها • وبذلك أصبحت لهجات الحديث فى هذه البلاد تختلف اختلافا غير يسير عن لغات الكتابة • صحيح ان الفرق بينهما لم يصل بعد الى مقدار الفرق بين لهجات حديثنا والعربية الفصحى ، ولكن الهوة بينهما سيزداد اتساعها شيئا فشيئا حتى تصل هذه الأمم الى حالة شبيهة بالحالة التى كانت عليها وقت أن كانت لغة الكتابة فيها هى اللاتينية •

* *

فاختلاف لغة الكتابة عن لغة التخاطب ليس اذن

أمرا شاذا حتى نتلمس علاجا له ، بل هو السنة الطبيعية في اللغات : ولن تجد لسنة الله تبديلا .

هذا ، وكثيرا ما يؤثر بعض زعمائنا السياسيين القاء كلماتهم العامة باللغة العامية ، حينما يكونون في موقف شعبي لا يحسن فيه اصطناع الخطابة التقليدية ولا استخدام أدواتها الفصحى ، وحينما يريدون أن تكون كلماتهم أدنى الى الحديث العادي الذي يجري به التخاطب بين الناس بعضهم مع بعض ، وأن تكون خالية من جميع سمات الاعداد والتزويق ومحاولات التأثير في الوجدان ببلاغة التراكيب – ولا تثريب عليهم في مثل هذه الأحوال في التحدث بالعامية ، بل لعل ذلك هو مايقتضيه المقام ويحسن به حينئذ ايصال الحقائق الى الأذهان .

***

غير أن بعض صحفنا تحرص على تدوين كلماتهم وجملهم بصورها العامية التي صدرت عنهم ، فتسيء بذلك اساءة كبيرة ، من حيث لا تشعر ، الى مقومات الكتابة والى جمهور القارئين من المصريين ، وتحدث بطريقتها هذه أمام الناطقين بالعربية في بقية أرجاء الوطن العربي صعوبات كثيرة تحول دون فهمهم لكلام هؤلاء الزعماء فهما كاملا صحيحا .

وذلك أن أعيننا قد اعتادت صور الكلمات العربية الفصحى في الكتابة ، ومن ثم لا نجد صعوبة في قراءتها وفهمها ولا نقضي في ذلك وقتا طويلا . فلايلافنا هذه الصور نعرف الكلمة بل الجملة بمجرد وقوع أبصارنا على بعض أجزائها ، بدون حاجة الى استقراء جميع هذه الأجزاء . وفي ذلك اقتصاد كبير في الوقت والمجهود . ولكننا غير معتادين النظر الى صورها مكتوبة باللغة العامية ، فنحتاج حينئذ الى قراءة جميع حروف الكلمة وجميع أجزاء الجملة حتى نقف على مدلولها . وفي ذلك اسراف كبير في الوقت والمجهود .

***

وهذا فيما يتعلق بالقارىء المصري في المنطقة التي يتكلم الزعيم بلغتها العامية . أما في بقية بلاد الوطن العربي فان القارىء بعد أن يجهد نفسه في قراءة هذه الكلمات قد يصعب عليه فهم مدلولها ومدلول جملها ، لأنه لايستخدمها في لهجته العامية . فالعراقي والمغربي مثلا حينما يقرآن جملة كهذه : « برضه مش هانقدر نجيبلهم زي ماهم عاوزين » لا يفهمان منها شيئا ، لغرابة كلماتها عن عاميتهم . على حين أننا حينما نكتب بالعبارة السابقة في هذه الصورة : « لا نستطيع كذلك أن نحقق لهم جميع مايريدونه » ، يفهم مدلولها جميع أهل البلاد العربية ، ويقضي القارىء في قراءتها نحو نصف الوقت الذي يقضيه في قراءة الجملة الأولى اذا كان مصريا ، وأقل من ربع هذا الوقت اذا كان غير مصري .

***

وفضلا عن هذا كله فان الصحف باستخدامها العامية في كتابة هذه الخطب الهامة تعمل من حيث لا تشعر على زحزحة العربية الفصحى عن أهم مواطنها ، وتمكين العامية من ميادين الأدب والثقافة ، وتيسير الوسائل لتحقيق تلك الاتجاهات الشعوبية الآثمة التي ترمي الى احلال العامية محل العربية الفصحى والتي أوضحنا فيما سبق ما تنطوي عليه من أضرار .

دكتور علي عبد الواحد وافي



ما تكتبه زوجات الأدباء !

بقلم : أنيس منصور



لحسن حظ الرجال عموما أنهم يموتون قبل زوجاتهم . وبذلك تقع كل أعباء الحياة والندم والعيال فوق رؤوس الزوجات .

ولكن لسوء حظ الأدباء ـ خصوصا ـ أن زوجاتهم يعشن بعدهم .

ومن الغريب أن زوجات الأدباء اطول عمرا من كل الزوجات الاخريات .

عاشت زوجة تولستوى بعده لسنوات وفضحته فى مئات الصفحات ، وعاشت زوجة د.هـ.لورانس بعده عشرين عاما لتكتب أتفه مافى حياة هذا الفنان العظيم .

وقبل أن يموت بيكاسو انفصلت عنه زوجته الرابعة أو عشيقته الرابعة لتكتب تاريخ حياته معها ، أو حياتها معه ..

أما زوجة سقراط فلا هى كتبت حرفا واحدا ، ولا هو كتب حرفا واحدا .. ولكن شتائم سقراط وصلت عبر عشرات القرون ، ولعنات زوجته ظلت تتردد فى أذن التاريخ وعلى أقلام المؤرخين لعنة لعنة ..

وسوء حظ الأدباء ، ليس سببه الأدباء أنفسهم ، وانما سببه صناعة الأدب نفسها ، أو عملية الخلق الأدبى أو الفنى .

والاديب والفنان والمفكر ، اسماء مختلفة لكائن واحد مسكين،وهو مسكين لأنه حساس،وهو حساس لانه مضطر الى تشغيل كل عواطفه وغرائزه والى الاستجابة اليها ثم اطلاقها على الورق . وهو لايطلق غرائزه فى داخل قوالب وقيود . هذه القوالب هى الاشكال المعروفة للعمل الادبى : المقال والقصة والمسرحية والقصيدة والرواية .

وعملية « تقليب الاحساسات ـ أى وضعها فى قوالب هى أيضا عمل مرهق وهذا الارهاق لايحدث فى ساعة ولا فى ساعتين ، وانما من الممكن ان يشغل الاديب أياما كاملة ـ ليلا ونهارا ـ وهو يأكل وهو يشرب ، وهو نائم ، وهو فى الطريق ..

***

والأديب طبيب من نوع غريب ، فهو يحمل العيادة والمرضى والدواء فى رأسه ، ويفتح العيادة ، ويقفلها فى اى وقت . وهو أحيانا يكون الطبيب وأحيانا يكون المريض ، وفى معظم الأحيان هو العيادة التى تتلقى المرضى والدواء والطبيب فى كل لحظة .

ولذلك فالأديب على الرغم من أنه يقضى معظم الوقت وحده يتلقى من الاحساسات مالاتراه العين ، الا أنه ليس وحده ، وانما هو يعيش فى زحام من افكاره وهمومه ، وهو لذلك أيضا مشغول عن أقرب الناس اليه ..

وقد يكون اقرب الناس اليه هو زوجته .. وهنا تكمن مشكلة الأديب .

***

فهذه الصورة المعقدة التى يعيش فيها الأديب هى التى لاتشعر بها الزوجة . فالزوجة تجد نفسها عادة أمام انسان مأخوذ ، مسلوب . مخطوف . فى غيبوبة . وهذه الغيبوبة هى الوعى الحقيقى للفنان . فهى غيبوبة واعية ، أو هى وعى غائب .

وهذه الحالة التى يكون عليها الأديب الزوج . هى المعطيات التاريخية للزوجة . فالزوجة كمؤرخة

لحياة زوجها الأديب تستمد مادتها التاريخية من هذا « الواقع » المؤلم للزوج .

فهي ترى الزوج من خلال متاعبها معه . وليس من خلال متاعبه هو مع عمله الفني ، أو متاعبه عموما . فهي ترى الزوج وكأنه ليس زوجا . فلا حياة اجتماعية له . ولا هو رفيق ، ولا هو زوج ولا هو أب . وانما هو صورة « كربونية » للزوج ، أو هو شبح للرجل الذي كانت تعرفه قبل الزواج . أو في الأيام الأولى للزواج .

وبعد ذلك ترى الزوجة أنها ليست السيدة الأولى في حياته ، فهو يهتم بالقراء أكثر من اهتمامه بالزوجة ، وهو يهتم بالورق والحبر أكثر من اهتمامه بالابيض والاحمر على وجهها .

***

وتدرك الزوجة ان هناك أكذوبة في حياتها .. هذه الأكذوبة هي أنها ليست أمام رجل تعرفه ، وانما هي أمام رجل لاتعرفه ، فقد خدعها زوجها أيام كانت تعرفه ، وظهر لها بصورة أخرى ، هذه الصورة هي التي أحبتها ، وبعد ذلك عندما أصبح زوجا ، تقمص الزوج شخصية أخرى .. أصبح انسانا آخر . أصبح رجلا غير الزوج . فكأن الزوجة قد تزوجت رجلا تعرفه عن زوجها الأديب ..

ولكي تدرك هذا النوع من الكتابة ، في استطاعتك أن تتخيل أشد الناس عداوة لك ، وهو أن يكتب ذكرياته معك .. كيف كان يراك .. وكيف انخدع فيك .. كيف كان يحبك ، ثم كيف تحول حبه الى كراهية شديدة ـ لابد أن يتحدث عن صورتك الجميلة أول الأمر ، وبعد ذلك يتحدث عن عملية تشويهك أنت بهذه الصورة .. وهو لن يتحدث عن تشويهه هو لصورتك .. لأنه لابد أن يجعل المسئول الأول عن بشاعة صورتك ، فأنت الذي شوه الصورة ، وأنت الذي استدرجته الى أن يراك قبيحا ..

***

مثل هذا المعنى ستجده في كل ماكتبته زوجات الأدباء الكبار عن ازواجهن ، كل واحدة تحدثت عن الحياة الحلوة ، وعن الجو الجميل الذي نامت وقامت ثم عاشت مع رجل لاتعرفه ، فكأن الزوج قد خدعها .. قد كذب عليها بل كأنه سمح لرجل آخر أن يخونها معه ، والزوج والخائن هما : رجل واحد ، هو هذا الأديب !

وأكذوبة أخرى تقدم بها الزوجة نفسها ..

وهي أن تجد نفسها مضطرة الى أن تعامل الرجل الآخر ، أي الرجل الغريب في حياتها هذا ، كما لو كان زوجها الذي تعرفه والذي أحبته والذي تزوجته ، فهي مطالبة بالكذب على نفسها .. فتتوهم طول الوقت أنها تحبه ، وتكذب على هذا الرجل أو على هذه الصورة الغريبة لانسان كانت تحبه ، تتوهمه بأنها تحبه كأنه زوجها الذي أحبته ..

وفي هذا الجو المضطرب ، وفي هذا الضباب العاطفي ، تستمد الزوجة تجاربها الأصلية في الكتابة فيه .. وعن الجو الجميل الذي سحرها وجعلها ترتمي عند قدمي الأديب الكبير الذي أصبح زوجها بعد ذلك ..

***

اقرأ ما كتبته زوجة تولستوي وأنت تبكي من أجلها .. واقرأ غيرها وغيرها من زوجات الأدباء وأنت تحس ببشاعة الجريمة التي ارتكبها الأديب نفسه من أجل « تبشيع » صورته في عيني زوجته ..

ولكن عندما تعرف حياة هذا الاديب ، وكيف وضعها في قالب فني ، وكيف وضع زوجته ايضا في داخل هذا القالب ، دون أن يشير اليها صراحة ، تدرك أنه لو كان نوعا من السمك ينقلب على النار ، وأن هذه النار هي عبارة عن سوء فهم الزوجة لمهمة زوجها ، أو حرص الزوجة على أن تبين لزوجها انه خدعها .. وأنه انسان آخر وانه تنكر لماضيه ، وأنه قام بعملية «ابدال» الزوج القديم .. وحرص الزوجة على أن تحدد اقامة الأديب في قالب واحد هو « الزوج » فالأديب لايعنيها بالمرة .. وانما الاديب يعني الناس كلهم ، أما الزوج فهو وحده الذي يعنيها ..

وهي طبعا لاتدرك انه لايوجد هذا الانفصال في حياة أي اديب .. فيكون زوجا مرة وأديبا مرة أخرى

.. وانما الاديب والزوج موجودان معـا فى وقت الطبيب والمريض والعيادة كلها يحملها فوق كتفيه .

والذى يقرأ ما كتبته زوجة د.هـ . لورانس فى كتاب صدر هذا الاسبوع بعد وفاتها يتبين اىسيدة هذه ـ انها مشغولة دائما بان تكون زوجـة اى بأن يكون زوجها زوجا فقط ، ولكنه هو مشـغول طول الوقت عن وظيفة الزوجية بوظيفة أكثر حيـوية وجوهرية له .. هى أنه اديب وفنان طول الوقت ، وزوجفى اوقات الفراغ . وزوجته تريد أن يكون زوجا طول الوقت ، وأديبا فى أوقات الفراغ ..

وبقية صفحات كتاب أرملة د.هـ. لورانس تضم موضوعات وملاحظات عن أسخف واتفه ما فى حياة زوجها ، وهذا الذى أراه تافها ، هو ما تراه الزوجة جوهريا ، وأنا أراه بعينى رجل وعينى أديب أيضـا .. ولكن الذى اراه تافها تراه هى يستحق أن يودع فى ٣٠٠ صفحة .

***

وما كتبته عشيقة بيكاسو هذا الاسبوع بعد حياة ١٢ سنة معه لايضيف كثيرا الى الأدب ، ويضيـف كثيرا الى « سوء فهم » زوجة الاديب لعمله وطبيعته ، والى تعاسة الادباء عموما من ان يعيشوا بلا زوجات ، ومن أن يعيشوا مع زوجات أو مع أسـوأ انواع المؤرخين .

فيا ويلك اذا ماتت زوجتك من بعدك .. ويا ويلك اذا قررت زوجتك أن تمشى على أسـلوبك فى الحياة فتكتب هى الاخرى ، وتختار أقرب الموضوعات اليها . فتكتب عن حياتك شيئا لوعرفته من قبل ، لقررت الا تتزوجها ، ولقررت أن تعتزل الكتابة ..

***

ويا ويلك اذا ماتت زوجتك قبلك فسـتتزوج واحدة أخرى ، وهذه الاخرى لن يتسع وقتها للكتابة عنك ، فستكون مشغولة بالتفـكير فى زواج آخر بعدك .. وبذلك يضيع أتفه ما فى حياتك ، وهو فى نفس الوقت أهم معالم أدب زوجات الادباء .

« أنيس منصور »

أغنية اللقاء اليتيم

للشاعر: محمد مهران السيد

كان يوما ليس كالأيام .. غنته القـوافى ...
كان تغريدا .. وجرسـا .. لؤلؤى الهمس صافى
كان طيبا .. بالغ الروعـة .. قـد ندى شغافى
كان نبعا عنبريا .. لم يطـل منـه اغترافى
آه .. ما أحلى تدانينـا .. وما اقسى التجافى
رحلة للقلب .. غناهـا اشـتياقى ، وولوعى
ولقـاء دافىء رف .. كانفـاس الرضـيع
وحـديث قطـر الأنداء .. فاخضرت ضـلوعى
واسـتحال الجـدب فى نفسى الى زهـر ربيعى
واضاءت داخل المهموم .. آلاف الشـموع
كفك البيضـاء فى كفى ... أطيار سـعيده
تتنـاغى ، وتغنى .. للقـاءات الـودوده ..
تطعم الحب ، وتسقى مثلنـا .. خمرا فريدة
فاطيلى لحظـة .. كانت ، كـما كنـا ... بعيده
وتعـالى ، نطلق النجـوى .. فراشات شروده

***

نقطى السـاحر من عطر الهوى .. فى ذوب كأسى
واسـقنيها .. تشرق الدنيا .. بأعماقى وحسى
وابسمى لى ، ينجلى الحـزن .. وأنسى بؤس أمسى
بسـمة .. تمحـو التباريح التى حـزت بنفسى
فلكم عانيت من شـجوى ، وحرمانى ، ويأسى
رقـص الـوادى افتتـانا ، وانتشى لمـا رآك
وصحا النوار ، لما ذاع فى الـروض .. شـذاك
والروابى أرهفـت .. تصـغى ، لموسيقى خطاك
وشـدا الحور على الدرب ، وغنى ... لبهـاك
كل شىء .. هـزه ، فى ذلك اليـوم .. صـباك

***

... ومضى اليوم .. كما تمضى الثوانى ، والدقيقه
واذا بالحلم قد ولى ، وواجهنـا الحقيقة !!
.. أى شىء لم يرع .. حتى الفراشات الرشيقه
اذ طوينا الموعد الحلو .. وغـادرنا الحـديقه
وعلى الدرب .. غرقنا ، فى أسـانا .. يارقيقه .

رأى فى شاعر جديد

بقلم : رجاء النقاش

النظرة الأولى الى اى عمل فنى لهـا قيمتهـا وخطورتها ، انها بالتأكيد لا تتيح للانسان ان يعرف حقيقة العمل الفنى وأهميته ، ولكنها تعطينا ذلك الاحساس الأول الذى من خلاله نحب العمل الفنى أو نكرهـه . وفى الغالب يكون حكم النظرة الأولى الى العمل الفنى لها صدقها اذا ما اختبرناها بعد ذلك ووضعناها فى موضع التجربة .

وعلى ضوء هذه النظرة الأولى شعرت بأن ديوان «حبيبتى والمدينة الحزينة» للشاعر الشاب أنيس داود يحمل عبير موهبة جديدة تستحق التقدير . واذا حاولت أن أفسر هذه النظرة الاولى وما صدر عنها من حكم فنى فذلك يعود ولا شك الى عنصرين ظاهرين فى فن هذا الشاعر الجديد . أما العنصر الاول فهو صفاء اللغة الشعرية فى ديوان « **حبيبتى والمدينة الحزينة** » .

***

ان ألفاظ الشاعر وتعبيراته عموما رقيقة نقية منتقاة ، ولذلك فالديوان لا تفوح منه أبدا رائحة الركاكة التعبيرية الا فى حالات قليلة نادرة .

وميزة اللغة الشعرية الصافية هى ميزة حقيقية لها قيمتها الكبيرة ، خاصة فى هـذه المرحلة التى شاع فيها بين كثير من الشعراء الشبان أن المحافظة على اللغة والحرص على نقائها والاهتمام بأن تكون لغة صافية مشرقة ، كل هـذه الأمور تبدو من خصائص البلاغة القديمة التى ينبغى أن نتجاوزها ونرفضها . وعلى أساس هذا الفهم الخاطىء شاعت عند الكثيرين من الشعراء الشبان غير المتمكنين من فنهم الشعرى أساليب ركيكة منفرة ... وكانت النتيجة أن يخرج فنهم رديئا لا طعم له ، ولم تنفعهم حجتهم الواهية فى الخروج على البلاغة القديمة والتخلص من سلطانها .

ولنقف لحظة أمام نموذج من شعر أنس داود يكشف لنا هذه الميزة التعبيرية الواضحة وهو يكشفها لنا كما قلت من النظرة الأولى بدون حاجة الى جهد كبير .

فى قصيدة للشاعر بعنوان ترنيمة مهد يقول فى مقدمتها ، انها ضراعة أم فى غداة الليل عند مهد طفلتها الى زوجها الغائب أن يعود ... من أجلها . من أجل طفلتهما البريئة الغافية ، ... يقول الشاعر فى بداية هذه القصيدة :

هنا فوق المهاد فراشة حيرانة العمر
تظل بروحها هيمى تجوب البيت فى ذعر
وتسألنى متى يأتى أبى ؟ فأحار فى أمرى
وأمعن فى اختراع الوهم ، أذكر موعدا يغرى
الى أن ينسج النوم الرقيق غلالة السحر
فتغفو فى رؤى حيرى وتسرى فى سنى الطهر
تداعبها المنى فترف بسمتها على الثغر
وفى أنفاسها الوسنى أحس تأرج الزهر

هذا نموذج يكشف بوضوح ومن النظرة الأولى كيف أن الشاعر أنس داود يملك ناصية لغته الشعرية ، وكيف يصوغ شعره فى ألفاظ نقية حلوة يعنى باختيارها أشد العناية .

وفى النموذج السابق نفسه يتضح لنا عنصر آخر فى فن هذا الشاعر الشاب . هذا العنصر هو جمال الموسيقى الشعرية عنده ... ان موسيقاه أنيقة مطربة ، وليست موسيقى غائمة غامضة .

ان جوا من الأنغام الواضحة يسود الديوان بأكمله من أوله الى آخره ، ولا تجد أى صعوبة فى الاحساس بهذا النغم منذ أن تقرأ البيت الأول فى الديوان حتى تنتهى من البيت الأخير . وعندما يعيش الانسان فى هذا الديوان بعض الوقت ثم يخرج منه يحس

احساسا واضحا انه كان يعيش فى عالم من الموسيقى . صحيح أنها موسيقى شرقية تقوم على التتابع لا على التنوع ، ولكنها على اى حال موسيقى لها قوتها وسيطرتها على الوجدان والأذن . وهذه الميزة الموسيقية تفتقدها أيضا عند كثير من الشعراء الشبان الذين يلتمسون العذر الواهى لأنفسهم فى أنهم يريدون تحطيم الموسيقى الكلاسيكيه للشعر العربى القديم والبلاغة العربية القديمة . وتكون النتيجة ، ان يخلقوا عالما من النثر العادى الذى يخلو تماما من لمسة الموسيقى الشعرية .

هاتان الميزتان : ميزة التعبير الشعرى الصافى وميزة الموسيقى الجميلة الواضحة ، هما أثمن ما فى هذا الديوان الجديد من ميزات فنية ، وهما الميزتان القادرتان على أن تربطا الانسان من النظرة الأولى بهذا الفنان الجديد .

ولكن الشاعر بعد ان نجتاز حكم النظرة العامة لا يستطيع أن يقنعنا بانه شاعر من الدرجة الأولى، بل على العكس فاننا كلما تعمقنا فى دراستنا للديوان أدركنا أن هذا الفنان ما زال – رغم كل ميزاته – من شعراء الدرجة الثانية فى بلادنا .

ونستطيع أن نجد تفسيرا واضحا لمكانة الشاعر فى العيوب الأساسية التى يشكو منها الديوان . وسنبدأ بأبسط هذه العيوب وأقلها شأنا ثم نتحدث بعد ذلك عن العيوب الأساسية الأخرى .

فنحن نصطدم فى بعض الأحيان بألفاظ ثقيلة لا مكان لها فى الشعر الجيد . انها ألفاظ سقطت فى هذا الديوان الجميل من عصور الصنعة والافتعال فى الشعر العربى . ومن أمثلة هذه الألفاظ قول الشاعر :

حبها عاد فعادت للدنى
غربة اللحن وتنواح الوتر

فلفظة « تنواح » هذه هى ولا شك لفظة ثقيلة غريبة ، تركيبها اللغوى شديد الافتعال رغم انها لفظة صحيحة من ناحية المعجم اللغوى . الا أنها بكل تاكيد نوع من النشاذ الذى لا يستريح اليه الذوق .

ومن هذه الأمثلة أيضا قول الشاعر :

وانعطافات ثريات الجنى
فى انذهال اللمس أو لمح البصر

فلفظة « انذهال » هى أيضا لفظة ثقيلة ينفر منها الذوق .

ونموذج ثالث يقول فيه الشاعر :

يا براعى
انت أقوى
انت أضوع

فكلمة « أضوع » هى الأخرى كلمة ثقيلة منفرة خالية من اى ظلال فنية . وبالطبع فان هذا العيب هو عيب يسير ولا يكفى بحال من الأحوال لتحديد مكانة الشاعر بين شعراء الدرجة الثانية . ولكنى مع ذلك حرصت على تسجيل هذا العيب فى البداية ، فاذا كانت الميزة الأساسية عند الشاعر هى نقاء لغته وصفاء تعبيره فان هذا العيب يبدو على هذا الاساس عيبا له أهميته .

فما هى اذن العيوب الأساسية الجوهرية فى هذا الديوان ؟

اول عيب رئيسى يواجهنا فى الديوان هو أن الشاعر يلجأ الى « الكليشيهات » فى صوره الشعرية ، و « الكليشيهات » تفقد العمل الشعرى قدرته على التاثير النفسى ، لأنها تبدو مالوفة مستهلكة الى حد بعيد . ومن امثلة هذه الكليشيهات قول الشاعر :

فكروا أن هنا ... خلف الزجاج
ألف ساق تتعرى
تحت عصف الريح والثلج وأهوال الشتاء

فلو كان الشاعر يستوحى صوره الفنية من تجاربه الحقيقية ولا يستعيرها من « الكليشيهات » المحفوظة لما قال فى هذه الأبيات « تحت عصف الريح والثلج » . فالشتاء فى بلادنا ليس فيه من الثلج قليل أو كثير ، وصورة الثلج ليست مالوفة عندنا الا فى ذلك النوع من الثلج الصناعى ، أما الثلوج الطبيعية التى يتحدث عنها الشاعر فلا وجود لها فى بيئتنا على الاطلاق . ولكنها الكليشيهات الفنية التى فرضت نفسها على الشاعر دون مبرر حقيقى .

ومن هذه الكليشيهات أيضا قول الشاعر :

يعرف النهر الذى ضم خطانا
أننا كنا به غير البشر

فالشاعر يريد أن يقول : كنا كالملائكة ، فقادته هذه الصورة المتكررة العادية الى عبارة « غير البشر » فجاءت عبارة ركيكة ... والسبب بلا شك هو التفكير عن طريق الكليشيهات التى تفرض على الشاعر أن يشبه الحبيبين بالملائكة .

ويبدو تاثير « التفكير بالكليشيهات» أخطر وأعنف

عندما ندرك أن الشاعر ما زال يعيش فى عالم من الخيال الرومانسى الساذج . هنا تبرز الكليشيهات المعروفة فى تصوير العواطف لتسيطر على الشاعر وتسلبه قدرته على الاستقلال الفنى والشعورى . فالحب عنده يأس وحزن وشجن . وهو أيضا سهر على ضوء الشموع وما الى ذلك . ولست أدرى من أين جاء الشاعر - على سبيل المثال - بصورة الشموع هذه التى تنتشر فى شعره ، رغم أن بيئتنا لا تستخدم الشموع الا فى حالات نادرة قليلة . ولا تفسير لهذه الصورة ، أو غيرها ، الا فى سيطرة الخيال الرومانسى على فن هذا الشاعر . فالرومانسيون كثيرا ما يستخدمون هذه الصور ، فلماذا لا يستخدمها الشاعر اذن ؟

... يقول الشاعر فى وقفة من وقفاته الرومانسية الغريبة :

وتلاقينا : بكاء صامتا
لا الأسى باح ولا الدمع انهمر
يقظة الماضى على اهدابها
وجلال الحب فى كل الصور
يعرف النهر الذى ضم الخطا
اننا كنا به غير البشر
رجفة اللقيا وأشواق الهوى
وتناجينا كما الحب امر

هذه الصور كلها هى من الصور الرومانسية العاطفة ،وهى صور تخطاها شعرنا وتخطتها حياتنا الى حد بعيد . والحقيقة أن الذى انكره على هذه الصور ليس هو اللمسة الرومانسية فيها ... كلا ... فالرومانسية الحقيقية ستظل الى الأبد منبعا للفن والشعور الانسانى ... ولكن العيب هنا هو أن الرومانسية التى يجنح اليها الشاعر هى الرومانسية الساذجة ، الخالية من العمق والاستقلال والتجربة الخاصة . ويكفى الشاعر فى هذه الحالة أن يقول كلمة حب حتى نتوقع منه أن يقترن حبه بسيل الالفاظ والصور الرومانسية المألوفة مثل : السهر والضنى والبكاء والطهر والملائكة ، وما الى ذلك . ولا يخيب الشاعر ظننا فيستخدم هذه الالفاظ بالفعل . ولا يملك للاسف فى هذه الحالة الا أن يثير ابتسامة عطف على الشفاه ، اما أن يثير تعاطفا حقيقيا مع تجربته فهذا لن يكون . لاننا فى الغالب لا نصدق أنه يصف حبه الحقيقى الخاص ، ولكنه يصف الحب الذى سمع عنه او قرا عنه عند الآخرين ، وهذه هى الازمة الحقيقية التى يقع فيها الرومانسى الساذج على الدوام .

وهذا الاعتماد على الخيال دون الاعتماد على التجربة الانسانية الصادقة الحقيقية يقودنا الى عيب آخر خطير فى هذا الديوان ، وهو عيب ينبع من نفس السبب فى الاعتماد على التخيل دون التجربة الانسانية . هذا العيب هو كثرة حديث الشاعر عن العموميات . فهو يتحدث عن الأمومة ، والأبوة ، والخيانة الزوجية وما الى ذلك من المعانى العامة الى أقصى حدود العمومية . انه لا يحدثنا عن ام معينة، ولا عن اب معين ، ولا عن زوجة خاصة محددة . وهذه العموميات تقصم ظهر العمل الفنى ، لانها تؤدى بالشاعر - مهما كانت قدرته الفنية الى مجرد ناظم ينظم المعانى التى يرددها كل الناس ، بدلا من أن يقول لنا شيئا جديدا خاصا به ... وهذه الجدة ، وهذه الخصوصية هما أساس كل فن جيد اصيل .

ومثل هذه القصائد تصبح شبيهة بموضوعات الانشاء فهذا موضوع عن عيوب الأب الذى ترك اولاده ونسى عاطفة الابوة ، وهذا موضوع عن عاطفة الام وما الى ذلك . وفى قصيدة « الى افعوان » على سبيل المثال لانجد سوى هذه المعانى العامة ، فهناك زوج يترك زوجته ويريد ان يعتدى على خادمة فترده الخادمة ردا عنيفا وتذكره بواجباته كزوج واب . ان خادمة من هذا النوع لا تثير عواطفنا كثيرا . لان الذى يثير عواطفنا هو الانسان الذى يحتاج الى هذه العاطفة ، أما الانسان القوى القادر فربما اثار فينا شعور الاعجاب ... والإعجاب شعور محدود - من الناحية الفنية - فمن الصعب أن يجد الفنان فى الاعجاب شيئا يكتب عنه ، الا اذا تحول الاعجاب الى عاطفة حب او حنان او ما الى ذلك .

ولذلك فالخادمة التى يكتب عنها انس داود والتى تملك كل هذه القوة ، والتى استطاعت ان تتغلب على انسحاقها الاقتصادى والنفسى وتصبح واعظة ومعلمة ومؤدبة للآخرين . . مثل هذه الخادمة ليس فيها ظلال فنية ابدا . واغلب الظن انها تنطق بلسان الشاعر نفسه . وتردد آراءه التى تحبذ الفضائل وتكره الرذائل ، والفن لا يصل الى القضايا الاخلاقية عن هذا الطريق العام ، بل هو يصل اليه عن طريق انسانى يلمس القلب ، ولو صور لنا استسلام الخادمة وهوانها لكان هذا ادعى الى

بحبنا لها وتعاطفنا معها ، وكراهيتنا للزوج ... اما وقد اخذت هي نفسها بثارها الخاص ، وثأر الفضيلة في نفس الوقت ، فهي بعد ذلك لاتستوقفنا ... لانها قوية بذاتها غنية عن عواطفنا المختلفة .

ان العموميات في العمل الفني خطأ كبير ، لانها تفرض على الشاعر ان ينظم افكارا جاهزة خالية من الصراع الانساني ، الذي هو ميدان الفن الاصيل على الدوام .

ولان الشاعر يعيش في عالم من العموميات والافكار الجاهزة النهائية ، فقد انتهى به الأمر الى نزعة خطابيه أضرت بشعره . فما دام يتحدث عن فكرة منتهية ، فان معنى هذا انه قد وصل الى مجموعة من الاحكام ، وعند ما يصل الى احكام ، فانه يحتاج عادة الى مخاطبة الآخرين بها ... ان الشاعر عندما يبدأ الحديث مثلا عن معنى عام مثل الخيانة الزوجية ، فانه بالطبع يريد أن يحدثنا على وجه الخصوص عن رفضه لهذه الخيانة وعدم احترامه لها . وهو بالتالي يريد أن يعلمنا ويعظنا . ومن هنا تنبع الخطابة . ولو انه بدلا من أن يبدأ عمله الفني من فكرة نهائية جاهزة ، بدأه من موقف انساني احس به ، او تجربة انسانية عاشها ، اذن لما كان هناك مكان للاحكام والخطابة على الاطلاق . ان الموقف الانساني سوف يستغرق الفنان فلا يدين الناس بسهولة ولا يكرمهم بسهولة ... وانما هي مواقف ونماذج انسانية تتحدث هي نفسها وتوحي بما لديها من الايحاءات المختلفة .

ولنعد الى الخطابية عند الشاعر لنجده في كثير من قصائده يخاطب شخصا آخر . ففي الاهداء يبدأ قصيدته بقوله « صديقي ... » . وفي قصيدة اعتذار يبدأ قصيدته بقوله « صديقتي يارقة العبير - يالمسة الحرير - ياضحكة منغومة تثير » ... الخ هذه النداءات الكثيرة . وفي قصيدة « رسالة الى صديق » يبدأ الشاعر قصيدته بقوله « في حاجة اليك ياصديق » ، وفي قصيدة اليراع يقول « منذ ليال ياصديقي لم اقبل الورق » . وفي قصيدة الحرف والشتاء يقول « اصدقائي اصدقائي المتعبين » وفي قصيدة الطفل واليراع يقول : « يايراعي انت سيف ، وعلى بابي أزهار ترف » .

هذه النزعة الخطابية تجعل من الديوان عملا شعريا صاخبا ، انه يخلو من حديث النفس ، وصراع الذات . ان الخطابة في الفن تنتهي حتما الى التلفيق لانها تفترض دائما وجود الآخرين .

والانسان مع الآخرين لا يكشف حقيقته الداخليه العميقة وهمسه الروحي العريان من كل تزييف ، وهذه الحقيقة الداخلية ، وهذا الهمس الروحي هما اساس الفن المؤثر القريب الى القلب .

وكما قلت ... لقد قادت هذه النزعة الخطابية شاعرنا الى نزعة اخلاقية تعليمية من البديهي انها نزعة تتناقض مع الفن . واذا عدنا الى القصيدة التي اشرنا اليها ، قصيدة « الى افعوان » ، نجد ان خادمة « القصيدة » توجه كلامها الى رجل يريد اغتصابها فتقول :

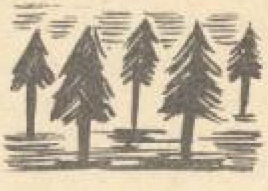
عد ياجبان
الى بنيك وزوجك المتهدمة
ناموا هناك بلا غطاء
عرتهم ريح الشتاء
انسيت انهم بنوك
ونسيت انى بنت ريف !

ان هذه النزعة التعليمية المليئة بالانذارات والشتائم هي بنت شرعية للنزعة الخطابية وهي مثلها بعيدة عن الفن وعن التأثير الفني الصحيح .

ولا اود ان انتهى من هذا المقال دون ان الوم الشاعر لوما شديدا على قصيدته عن الجزائر . فلقد صور لنا حرب الجزائر على انها حرب صليبية . وليس ذلك بصحيح على الاطلاق . وهذا يؤكد ضرورة اهتمام الشاعر بثقافته وآرائه الفكريه . فالذين كانوا يحاربون الجزائر لم يكونوا مخلصين للمسيح ولا لاى نبى ، ولكنهم كانوا في الحقيقة تجار خمور ، وكانوا اصحاب مصلحة اقتصادية كبيرة ، وهم اذا حاربوا الاسلام ، فهم لا يحاربونه من أجل المسيح ، ولكن من اجل استمرار حركة البارات في فرنسا على اشدها حتى تتدفق الاموال الى الاقطاعي الفرنسي الاستعماري « بورجو » وامثاله . ولكن انس داود ينسى هذه الحقائق ويلخص الحرب الجزائرية كلها في الصراع بين المسيحية والاسلام ، وهذا خطأ ، وكل المظاهر التي تدل على هذا المعنى هي في الحقيقة مظاهر خادعة .

ولا أريد ان اترك القلم دون ان اعيد القول بأن النظرة الاولى وهي نظرة صادقة الى شعر انس داود في ديوانه الاول « حبيبتي والمدينة الحزينة » ، هذه النظرة كفيلة بأن تؤكد ان الشاعر يملك من الموهبة ما يمكنه لو واصل السير وتنبه الى عيوبه من ان يخرج من صفوف شعراء الدرجة الثانية الى الصفوف الاولى .

رجاء النقاش



الفلاح في الشعر العربي وتصوير شقائه

بقلم محمد عبد الغني حسن

— ٢ —

نستطيع أن نقول ان العقد الرابع من القرن العشرين كان المجتلى الحقيقي لحركة تصوير الشقاء الذي كان يكابده الفلاح العربي تصويرا شعريا قائما على الاحساس الحقيقي بمشكلته ، والشعور الأليم بشعوره ، ومحاولة رفع الصوت ـ نيابة عنه ـ لتنبيه ولاة الأمور الى اصلاح حاله ، ما دام هو اليد القوية التي تضرب الأرض ، وتقلبها ظهرا لبطن ، فتحول ثراها الى رزق وافر .

ولم تكن الانطلاقات الأولى ـ من مثل نشيد مصطفى صادق الرافعي الذي نظمه سنة ١٩٠٨ في لغة سهلة تكاد تكون دارجة ، وقصيدة «منجل الفلاح» للشاعر العراقي على الشرقي التي نشرت سنة ١٩٢٥ ـ الا اشارة البدء لحركة شعرية متتابعة بعد ذلك ، تصور الفلاح على حقيقته ، وتعرضه في أقسى الصور التي تكشف عن أغرب المفارقات بين حياة الناس عامة ، وحياة ذلك الصابر الكادح « الذي يرتدي الشحوب والاسقام ، وقد جمدت في جفنه العبرات ، وكسا الطين والدم قدمه » ، كما سنراه عند شاعر ناشيء حديث في ديوانه الذي ظهر أخيرا بعنوان : «العملاق الأسمر» .

وعلى الرغم من ارتفاع الموجة الشعرية التي تصور شقاء الفلاح في العقد الخامس من القرن العشرين ، وهو العقد الذي جاء في اعقاب الحرب العالمية الثانية . فاننا مازلنا نجد بعض شعراء في ذلك العقد يصورون الريف صورا طبيعية ، قد تكون جميلة ، وقد تكون فاتنة بما فيها من مشاهد الجمال الريفي ، ولذة الناظر وسحر الكون ، وبهاء الطبيعة . الا اننا لا نسمع فيها للفلاح صوتا من شجن ، ولا نرى فيها تصويرا لبؤسه ، وكان قصارى هؤلاء الشعراء أن يغدوا الى قرية هادئة ، فيصوروا «بسطها» التي تظللها الغصون ، ونخيلها الذي تشبه غصونه الفيروزج المحمل بصافي العقيق ، والسواقي التي تئن وتطيل الأنين لغير صبابة ! والغيد اللائي يغمسن في الغدير جرارهن ، والجداول التي تبدو في الأصيل كأنها فضة أذيب فيها النضار ...

والحق أن مثل هذه الصور الريفية الجميلة كانت لوحات شعرية يحجب جمال مناظرها ما وراءها من آلام الكادحين ... حتى لقد أصبح الريف متنزها ينسى فيه شعراء المدن آلامهم ! وأصبحنا نجد صورا من هذا الطراز فى شعر محمد مفيد الشوباشى ، ومحمد طاهر الجبلاوى ، ومحمود غنيم وغيرهم . فلمفيد الشوباشى « ليلة ريفية » نظمها سنة ١٩٤٨ لم يسمعنا فيها – على جمال صياغتها وحسن صورها – أنة واحدة لصوت فلاح ألهبته سياط الاقطاعيين . وكان قصاراه من تلك الليلة أنها : –

غابت عن العين ألوان الحياة ، فلم
يبن خلال دجاها غير أشباح
وغير خفق السهى أو ضوء مصباح
يبدو على بعد من كوخ فلاح
وعمها الصمت الا ما تخلله
من نوح ساقية ، أو صدح صداح ...

وكذلك فعل الشاعر محمد طاهر الجبلاوى ، فقد كان الريف كله فى عينيه سحرا ، بما فيه من صياح الديك ، وصدح العصافير ، وأصوات الأنعام :

وخوار ، وثغاء ، وبغام
تبعث البهجة فى كل مكان
هى موسيقى جلال وانسجام
تبعث الدنيا بها فى مهرجان
ونباح الكلب من خلف الغنم
فى انتباه ، ومراح ، واقتحام
راقه الصبح بضوء ونغم
فجرى فى نشوة بين الزحام ...

والشاعر محمود غنيم يغرق فى جمال الريف ، فيصوره فى لوحة شعرية جميلة ، ثم ينسى – وهو مغمور فى فتنته الطبيعية شقاء الفلاح ، فلا يذكره فى قصيدة تبلغ بضعة وثلاثين بيتا الا بيتين اثنين او ثلاثة ، عرج فيها على صبره الشبيه بصبر «أيوب» ورضاه بمادون الكفاف : –

أكبرت فى القروى حدة عزمه
وحسبته فى صبره أيوبا
فى الريف فتيان تسيل جباههم
عرقا ، فيصبح لؤلؤا مثقوبا
بذلوا لمصر فوق مافى وسعهم
ورضوا بمادون الكفاف نصيبا ..

ولعل هذه الصور الجميلة البعيدة عن وصف الفلاح الكادح والاحساس بشقائه ، تذكرنا بالصورة التى صور بها الشاعر العراقى محمد المهدى الجواهرى القرية العراقية سنة ١٩٣٢ ، وبعد بها عن تصوير الظلم الاجتماعى الذى ظل الفلاح واقعا تحت نيره مئات من السنين .

واذا كنا قد رأينا أن الشاعر الجواهرى قد كفر عن صمته فى تلك القصيدة بقصيدته القوية الثائرة التى نظمها سنة ١٩٣٩ ، والتى جعل عنوانها « الاقطاع » ، ومطلعها :

الا قوة تستطيع دفع المظالم ؟
وانعاش مخلوق على الذل نائم ؟

فاننا رأينا شاعرنا محمود غنيم فى مصر قد نسخ قصيدته البائية فى الريف ، بقصيدة بائية أخرى – من بحر آخر جعل عنوانها « راهب الحقل » صور فيها الفلاح على حقيقته ، حيث يكدح ، وثمرة كدحه لغيره ، وحيث يخرج من الارض عسجد القمح ، ولجين القطن ، ثم لايجد غير الصاب يلعقه : –

ما لهذا الملاك أمسى واضحى
وهو نهب مقسم لعصابه !
صرفوا الراهب البتول عن الله
وصاروا من دونه اربابه
أمن العدل أن يعش أسير الحقل
من شاب بالدماء ترابه ؟
وهو من أخرج النضار من الأر
ض وصفى من التراب لبابه ؟
كم جنى القمح عسجدا ، وجنى
القطن لجينا ، وبات يلعق صابه
يطرق الخير كل باب اذا ما
أثمرت أرضه ، ويترك بابه

واذا كنا قد رأينا أن أنين السواقى الريفية عند شعراء الوصف الطبيعى هو أنين الصب المشوق ، فاننا نجد الشاعر كمال بسيونى يجعل أنين السواقى ودموعها وبكاءها لونا من الحزن على الحالة التعسة التى وصل اليها الفلاح . ففى قصيدة له بعنوان « الريف المصرى » نظمها سنة ١٩٤٨ نسمع صوته قائلا :

يا ريف : ما للسواقى فيك معولة
تبكى بطرف غزير الدمع هتان ؟

هزيلة الجسم قد بانت اضالعها
كانها من بقايا عمرى الفالى .
دعها تئن وتبكى : ان فيك فتى
سواه يحصد ، وهو الباذر العانى .
جوعان ، عريان يكسوهم ويطعمهم
ظمآن يسقيهم من دمعه القانى .

وقد اكتمل تصوير شقاء الفلاح شعرا عند الشاعر محمود حسن اسماعيل . ولعله الشاعر العربى الوحيد الذى وقف طويلا بجانب الفلاح ، معبرا عن ألمه الطويل ، وكدحه المرير ، فى أكثر من لوحة رائعة . وتحس وأنت تقرأ شعره فى الفلاح انه هو نفسه فلاح أصيل ، فليس شاعرا وافدا من الحضر ، أو زائرا عابرا من المدينة يقضى فى الريف الهادىء الوديع يوما أو بعض يوم ، أو حتى عطلة الصيف ... ولكنه أخ صميم للفلاح الكادح ، يحس احساسه ، ويشعر شعوره ، ويقف معه بجانبه تحت وهج الشمس ولفحها ، وزمهرير الشتاء وقرسه .. فهو حين يصف لنا الزهر المعربد فى الريف حين نهل خمرة سلسلها الضياء ، وهو حين يصور لنا الفراش الوديع يسبح فى الأمل ، ويحتسى العبير من الزهرات ، وهو حين يصف لنا الهدهد المتولع فى الحقل يظل يفىء اليه بين النخلات، وكانه بنقراته المتتابعة فيلسوف اضاع الدهر حكمته ... حين يصور لنا محمود حسن اسماعيل الريف فى احلى مباهجه ، فانه يعرج على ذلك الفلاح « المعذب فى حياته » ، والذى نمى تلك الجنة النضرة الحمائل .. فيصفه بأنه :

ناسك فى الحقول ، هيمان بالأر
ض يجل بتربها دعواته
حملت فاسه من الغيب سرا
حيرا العقل كامن من صفاته
حطب يابس يمر على الصخ
ر ، فتزهو الورود فى جنباته
اتواسيه فى الضنى نبتته الحقـ
ل ، ويغضى الانسان عن حسراته ؟
تلك اعجوبة الوفاء فياويح لشعب
يهيم فى غفلاته ...

ثم يوازن بين الفلاح وبين الثور المقيد فى الساقية قائلا :

والسواقى مفجعات عليه
نائحات تريق من عبراته !
عندها الثور ، قيدته يد الظلم
وهذا حليفه فى سماته !
والشواديف كم ارنت باذنيه
وصاحت تئن فى مزرعاته
شهدت شملة عليه تحاكى
كفنا مزقت بوالى رفاته
صبغ الحظ لونها بسواد
من أسى نحسه ، ومن عثراته
نصف عريان : لو سرى نسم الفجر
عليها تطير من خفقاته ..

وقد جعل الشاعر محمود حسن اسماعيل الفلاح ناسكا « مرة » ، « ونبيا جائعا » مرة أخرى ، على حين سماه الشاعر محمود غنيم « راهب الحقل » . وهذا النبى الجائع كما يصوره محمود حسن اسماعيل هو :

نبى فى الضحى سار يولول فى الربى وحده
وتجلى للتراب حكاية أسرارها عنده ...
سالت عليه من ناحوا ، على خطواته الحيرى
فقالوا : من قديم الدهر لا ندرى له أمرا .
شقى ، جائع ، عار ذليل الوجه مصفر
ويضرب كفه فى الأرض من ألم فتخضر ...

ولقد استطاع شاعر ناشىء هو محمد العفيفى أن يعرض لنا فى ملحمة قوية جوانب الثورة التحررية ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، فلم يفته أن يصور لنا فى القرية هؤلاء الفلاحين ، وقد ألهبت السياط ظهورهم ، على حين ينعم الاقطاعيون بثمرات عرقهم، وجنى أيديهم :

ووراء النخيل قوم جلوس
رقصت حولهم قدود النخيل
ذوب الروض عطره وسقاهم
فى كئوس من النسيم العليل
كل فلاح طاهر النفس يبدو
بين عينيه عبء هم ثقيل
كتب البؤس فوق خديه سفرا
وكساه ثوب الأسى والنحول
ان رأى كسرة من الخبز ظن
الملح شيئا يسمو على آماله
يشرب الطين والجراثيم فيه
تشرب الصفو من دما أوصاله !
حوله من خطا الصغار سطور
أودعت صفحة الثرى سوء حاله

يســكن الكوخ .. ياله كوخ قبر
يحجب الشــمس ينبت الديدانا
يضرب الجوع فيـه اطنابه الســو
د يلف المكان والسـكانا ...

واذا كان فى شعر هذا الشاعر الصاعد تجربة تمتاز بالصدق مع دقة التصوير ، فاننا نجد التجربة والتصوير وموسيقى الشعر قد اجتمعت فى شعر الريف الذى نظمه الشاعر فوزى العنتيل . فهو شعر نبت فى القرية ، واهداه الشاعر الى فلاحى القرية الذين يعبرون التاريخ باذرع معروفة تحمل الفئوس فى صبر ...

ولا تحس وأنت تقرأ لوحات « عبيد الأرض » الريفية لفوزى العنتيل أنك تشم الطيب فى كل كلمة من كلماته وحسب ، بل تحس أنك مع هذا الشاعر الفلاح الصابر ، تحسان معا مناجل الظلم وهى تحصد أيام الشعب ، وتنتظران ساعة الخلاص التى لا بد أن تأتى مع الفجر الذى لا مفر من طلوعه بعد هذا الليل الطويل : —

فجرا عبرت عليـه الحياة أطوى السـنينا
فى مهرجان الضحايا اشدو لشعبى اللحونا
وكان شعبى سجينا ، وكان شـعبى طعينـا
ايامه حصدتهـا مناجـل الحاصـدينا
فكم ! لاه صـفير ، همنـا به صاغرينا ..
شدنا له فى قرانا معـابدا وسـجونا
ومن دماء الضـحايا ، وأدمع الباكينا
اخضوضرت فى ربانا أفراحه ، وشـقينا ...

وهو على ما قد ترى فيه من ملامح الألم — ذلك الألم الذى بدت تجاعيده فى وجه الفلاح الكادح — تراه مملوءا بالايمان والتصميم ، مزودا بالأقدام والعزم ، متطلعا الى غد أرغد وأسعد ، وأكثر وفقا بالفرحة :

سـاحمل عمرى المصلوب فى هيكل أيامى
وارفع معول المقدود من عزمى .. واقدامى
لأدفن جثـة الطاغى ، وأفن أمسى الدامى
وأعزف لحنى المشبوب من صمتى .. وآلامى
نشـيدا دافق الفرحة ، صداحا باحلامى .. !

ثبت الله خطواته على الطريق ... ؟

محمد عبد الغنى حسن

ذكرى لقاء

للشاعرة : نورا الأسيوطى

يا حبيبى أينما سارت خطـايا
مذ تلاقينا هنـا أحسست نايا
ها هو الجدول فى حضن الغروب
وشعاع الشمس من خلف الغيوب
زورق يقفـو خطـاه زورق
موكب يسـرى وقلبى يخفق
فوقنا السحب الرقيقات اللواتى
فهى تبدو بين نخل باسقات
هـذه ألوان شمس الشـفق
ورنت عينى وراء الغسـق
يا حبيبى هذه الرؤيا البديعه
يا حبيبى لم يكن حسن الطبيعـة

فى طريق كنت والذكرى معى
صب ألحان الهوى فى مسمعى
يتهادى مثـل أطيـاف المنى
يفرم الآفاق وجـدا ههنـا
سابحا بالحب فوق الجـدول
فى حنـان للحبيب الأول
طرزت أطرافها نار الشـفق
كالشفاه اللعس فى عرض الأفق
تصبغ المـوج بلون سـاحر
فاراك البـدر يجلو خاطرى
هاجت الذكرى بقلبى الخافق
غير احسـاسى وحبى الدافق



الفائز بجائزة الدولة فى الآداب

محمد فريد أبو حديد

بقلم : محمد نصر

بعد ايام تكرمه الدولة لأنه صنع ما ينفع ابناء وطنه .. والانسانية كلها .. !

بعد ايام يتقدم محمد فريد ابو حديد (٧٢ سنة) فى خطاه الوئيدة الى منصة مهرجان عيد العلم ليقلده رئيسنا **جمال عبد الناصر** وسام الفخار .. وجائزة الدولة التقديرية فى الآداب لسنة ١٩٦٤ .. ويشد على يده مهنئا باسم الدولة التى تكرم العباقرة من ابنائها فى حياتهم !

وكان اعضاء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية قد اجتمعوا - فى العاشر من شهر نوفمبر الحالى - برياسة الدكتور عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد القومى ليختاروا اديب سنة ١٩٦٤ ؛ بعد ان تم وضع انتاج المرشحين لحمل هذا اللقب - من كبار الأدباء - فى كفة وفى الكفة الثانية الفان وخمسمائة جنيه وارفع الأوسمة مع ميدالية من الذهب الخالص ، يقدر ثمنها بستمائة جنيه ورجحت كفة اديبنا الكبير ابو حديد ، وفاز بالجائزة التى لا تمنح الا مرة واحدة فى العمر كله !

ومن حقك أن تعلم كل الاسرار التى تكمن وراء هذا الاختيار الموفق بعد أن صدرت احكام وجيثيات قضاة الأدب ، فى القضية الادبية الكبرى التى تتجدد كل عام ، والتى حكم فيها من قبل لصالح الأدباء الكبار .. طه حسين ، والمرحوم عباس العقاد ، وتوفيق الحكيم ، واحمد حسن الزيات ، ومحمود تيمور .

ان أول ما ينبغى أن تعلمه الآن .. ان الصراع حول جائزة الدولة التقديرية فى الآداب فى هذا العام



كان مريرا .. كان لكل من المرشحين الثلاثة محمد عزيز اباظه ، ومحمد فريد ابو حديد ، ومراد كامل انصار ومؤيدون .. الاول كان مرشحا من قبل جامعة القاهرة ، ولجنة الشعر بمجلس الآداب والفنون ، ولجنة النثر ايضا ، واتحاد جمعيات

الأدباء فى القاهرة .. ولجنة الترجمة بمجلس الآداب والفنون .

وكان وراء فريد ابو حديد يقف اعضاء المجمع اللغوى بكامل عددهم .. وامجادهم .. ومعهم لجنة الفنون الشعبية بمجلس الفنون والآداب ولجنة النثر إيضا .

وكان الثالث قد عرضت اوراقه على مجلس الدولة وافتى بحقه فى دخول المعركة التى ساندة فيها أعضاء المجمع العلمى المصرى ، وذلك فى الوقت الذى كان فيه الدكتور طه حسين قد افتى – ومعه لجنة الترشيحات – بارسال أوراقه الى لجنة الترشيحات لجائزة العلوم الاجتماعية .. وعاش كل من المرشحين الثلاثة عاما كاملا يحلم بالجائزة وبالتقدير .. وفى النهاية اصبح حلم ثانيهما علما .. بعد ان أضاء تقريره قاعة المحكمة ... «وتنور» القضاة !

٤ مظاهر !

وماذا عن التقرير ؟

والجواب – بكل بساطة – ان اللجنة الفرعية المنبثقة عن المجلس الكبير ، والمؤلفة من طه حسين وسهير القلماوى ، والمرحوم العقاد ومحمد خلف الله احمد ، ومحمود تيمور ، ومهدى علام ، وأحمد حسن الزيات ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، ويوسف السباعى .

هذه اللجنة ضمنت تقريرها حقائق تؤكد ان « عريس الأدب » فى هذا العام من الرواد الاوائل ، يلتزم الدعوة القومية منذ أكثر من اربعين سنة ، لم يخرج عن نطاقها منذ عالج الادب ، اشتغل بالتاليف والترجمة فى القصة والبحوث الادبية ، وعالج الشعر على نمط خاص ، وكان فى كل ذلك معلما ورائدا وموجها الى المثل القومية الرفيعة فى فن أصيل خالص .

وان أدبه قد اتخذ اربعة مظاهر فى مجموعة تقارب ثلاثين كتابا ، كانت ولا تزال غذاء لعدد كبير من المثقفين والادباء فى البلاد العربية .

المظهر الأول : بعث الامجاد العربية ، والتدليل بالخلق الادبى على اصالة الشعب العربى ، وابراز المثل العليا من خلال صفات الابطال الذين اختارهم موضوعا لرواياته التاريخية ، بحيث أصبحت القصة التاريخية العربية منذ كتبها – أبو حديد – تهجا حقيقة التاريخ وقدرة الابداع الفنى، ومن أمثلة ذلك: الملك الضليل، والمهلهل، وزنوبيا، وأبو الفوارس

المظهر الثانى : القصة التاريخية المصرية التى هدف المؤلف فى كتابتها الى نشر صفحات القوة والحرية التى ملأت تاريخ مصر ، مستمدا من الروح الشعبية المصرية جذوته الحقيقية فى عمله الفنى . كما فعل فى قصة ابنة المملوك .

المظهر الثالث: هو القصة الاجتماعية الرمزية التى يصور فيها ما يلقاه المواطن من غربة فى وطنه فى العهود التى يشيع فيها الظلم ، ومن امثلة ذلك قصة « آلام جحا »

اما المظهر الرابع : فهو القصة الواقعية الحديثة التى تتناول مشكلات مصرية عصرية ، مثل كفاح الشعب ضد الاستبداد ، ونظام الطبقات ، ومن امثلة ذلك « أنا الشعب » .

كل ذلك الى جانب ما بذله من جهود كبيرة وموفقة فى تحرير مجلة « الرسالة » كما كان من المؤسسين لمجلة الثقافة وظل يكتب فيها منذ صدورها حتى احتجاجها ، وبعد أن خرجت مرة ثانية الى النور .

فى سطور

● الاديب الكبير شغل عدة مناصب هامة فى الدولة ، فقد مارس التعليم فى جميع مستوياته حتى انتهى الى منصب المستشار الفنى لوزارة التربية والتعليم ، كما كان مديرا عاما للثقافة ، وعميدا لمعهد التربية العالى وقد امتد نشاطه الثقافى والتربوى الى اجزاء اخرى من الوطن العربى ، فقد كان مستشارا فنيا لوزارة المعارف فى المملكة الليبية المتحدة ، كما ساهم فى النهضة التعليمية فى المملكة المغربية .

انجب ثمانية من البنين والبنات هم : الدكتور احمد (٣١ سنة) وهو يشغل وظيفة نقيب صيدلى وضابط بالجيش .والدكتورة ليلى ، المدرسة بجامعة الاسكندرية ، ونجوى الطالبة بكلية الآداب بالقاهرة، واختها سلوى بكلية العلوم الاقتصادية . واشرف بعلوم الاسكندرية .

اما الثلاثة الصغار – الذين يجددون شبابه كلما التقى بهم – فهم « لبنى » التلميذه بالمدرسة الثانوية بالقبة ، و « أيمن » التلميذ بالمدرسة الاعدادية ، وأمجد أخوه بنفس المدرسة .

● يحمل وسام الجمهورية لجليل خدماته للتعليم، ووسام الاستحقاق عندما أحيل الى المعاش .



الزيات



العقاد



تيمور

في سبيل القيم العليا

ومن خلال لقائنا في هذا الاسبوع ، عندما ذهبت اليه لاهنئه بالجائزة ، استطيع ان اضيف الى معلوماتك شيئا جديدا لعلك لم تسمع به قبل الآن :

● انه يعيش في فيلا بناها بحلمية الزيتون منذ بضع سنوات ، مع زوجته السيدة نفيسه ، وهى ابنة خالته .

وهو يعتبرها صاحبة الفضل الاول في حصوله على الجائزة وتكريم الدولة .. كما قال لي :

وامثال « ابا الفوارس » وكيف كان ذلك ؟

واسمعه يجيب ـ وابتسامة عذبة تظلل وجهه وعينيه الذكيتين !

ـ لأنها توفر لي الراحة والوقت المناسبين للانتاج ، وأملي عليها احيانا ، واحيانا اخرى تقرأ لي ما اريد قراءته من الكتب اذا ما تعبت عيناى من القراءة والكتابة .

وبحماسة يمضي قائلا :

ـ نعم ، كان لها الفضل الأكبر في انتاجي من بعد زواجها ، وفي اثناء الفترة التي تلت سنة ١٩٤٥ ـ تاريخ زواجنا ـ اصدرت اكبر جزء من انتاجي .

لقد حملت عني مشاكل تربية الاولاد في صبر ولباقة ..

ومن الحديث عرفت انها مثقفة ثقافة فرنسية على مستوى عال ، بعد تخرجها من مدارس « بون باستير » .. وحصولها على البكالوريا . وانهما ينويان ـ بعد صرف قيمة الجائزة بناء قطعة ارض اشترياها في الاسكندرية قبل أربعة عشر عاما ..

وعندما ينتقل الحديث الى احدث مؤلفاته وانتاجه اسمعه يقول :

ـ ان القوة لم تعد تواتيني .. انني اكتفي الآن بما اكتبه في الثقافة .. كل عملي ان اكون جنديا محاربا في سبيل القيم التي عشنا بها الى الآن ، والتي قد يريد البعض ان يتعرض لها بالهجوم .

وعن الذي يرشحه لجائزة الدولة التقديرية في العام القادم قال :

ـ انا ارشح لها عزيز اباظه ، لأن مجهوده الذي قام به في خدمة الادب العربي ممثلا في الشعر يجعله خليفة لشوقي ، ولا أنسى آخر مرة سمعت فيها قصيدة له عندما قام برثاء العقاد ، فانها تدل على انه شاعر شاب في تعبيره الجزل ، ومعانيه الغزيرة العميقة .

قلت :

ـ وما هي الصورة التي ينتظر ان يكون عليها مجتمعنا الجديد بعد خمس سنوات في ظل الاشتراكية ؟ ويقول الاستاذ أبو حديد وهو يتطلع الى الازهار المتفتحة في حديقة فيلته :

ـ اتصور أن مجتمعنا قد جاوز الفترة الحرجة .. فترة الانتقال من الحياة السابقة الى حياتنا الاشتراكية ، والعنصر الهام الذي يراد أن يكون العامل الحاسم ، هو تطور النفس الشعبية للشعب نفسه ، لبلوغ المستوى الذي يجعله يساير الحياة الديموقراطية ، مسايرة حرة مخلصة .

ماهيتي ٣ جنيهات

وعندما يعود بأحاديثه الى الوراء ، الى الايام التي اعقبت تخرجه في المعلمين العليا يحكي قصة كفاح

ـ كم ارجو أن يسجلها في كتاب لانها ترتبط بجزء كبير من تراثنا الادبي ـ ايامها الف جمعية من زملائه الخريجين ، وكان من بينهم الشاعر احمد رامى ،



د . طه حسين



محمود الشرقاوى



يوسف السباعى

وكانت الجمعية تقوم بتعليم صغار التلاميذ فى سنة ١٩١٤ مقابل اجر معلوم ينفقون منه على مطالب الجمعية ، والتعليم .. وكان نصيبه فى كل شهر من الارباح لا يزيد على ثلاثة جنيهات هى كل ايراده فى ذلك الوقت · ان عام ١٩١٥ يسجل كيف التقى الاصدقاء الاحباء احمد حسن الزيات ، فريد ابو حديد ، عباس العقاد ، عبد الرحمن شكرى ، محمد عبد القادر المازنى ، كيف التقى هؤلاء جميعا فى مدرسة النيل الاعدادية الثانوية بشارع طورسينا بالظاهر . وكان ابو حديد يعلم التاريخ ، والعقاد يعلم الترجمة .. كان الناس يحسبونهم اغنياء من التعفف وهم فى حقيقة امرهم من المدرسين الفقراء !

ولكن قلوبهم كانت تعمر بحب الادب والتحصيل، والايمان بالمستقبل الباسم .. وقد تحقق لكل منهم امله المنشود فى الشهرة والخلود . !

انه ما يزال يذكر تلك الفترة العزيزة من تاريخه وتاريخ زملائه .. هاهو يستعيد بعض مغامراتهم الطريفة للحصول على الكتاب .. ولقمة العيش .. ومغامرات ناظر المدرسة الاعدادية التى اسسها الحزب الوطنى لتنمية العمل الوطنى السياسى ، واختار لادارتها المرحوم سيد فهمى وهو احد المؤمنين بمبادئه .

قلت له : وكم جمعت من ثروة بعد ذلك المشوار الطويل ..

اى بعد خمسين عاما انفقتها فى التعليم ؟

قال والابتسامة لم تفارق شفتيه :

تنورت المحكمة !

« الحمد لله .. لا بأس بها . لا اشكى من فقر ·· فانا أحب أن أيسر الضرورات لنفسى ولعائلتى، فموارد الحياة تكفى لهذا ، ولكن الذى يطمع فى تحقيق ما يشبع رغباته لا يكفيه ما يزيد على هذا الايراد ·

قلت : وكيف كان شعورك ساعة ان عرفت بفوزك بالتقدير ؟

قال : شعرت بان هذا الوقت هو اسعد اوقات حياتى ، لقد عوضنى عن كل ما فات فى سبيل سيرى فى حياتى الادبية ·· لان البلاد تكرمنى على يد زعيمها ، وزعيم العروبة جمال عبد الناصر.

ورايت ان انهى حديثى بهذا السؤال :

ـ وكيف تصور السعادة ؟

وتحسس ـ بكفه ـ شعره الابيض وهو يقول:

ـ ان السعادة فى رايى هى السلام بين الانسان ونفسه .. الا يكون هناك صراع بينه وبينها وان يقوم بتادية واجبه كما يرى ..

هنئوه معى جميعا .. وادعوا الله أن يديم على ابن الثانية والسبعين نعمة الشباب !

محمد نصر

ربما ..

للشاعر محمد علي أحمد

في ربى الورد وعند النهر
بين غادات الربيع الباكر
وعلى أفق النجوم الساحر
أنا أحيا .. كالفراش الحائر
أسعيدا كنت في الحب أنا ؟ ربما
أم شقيا في ضلالات المنى ؟ ربما
عاشق الأضواء لايخشى احتراقا
وأنا أعتنق الحب اعتناقا
أنا كالعصفور خفقا وانطلاقا
وهو عشى كلما ازددت اشتياقا
أترى في العش دفئي وغنائي ؟ ربما
أم حنيني . ودموعي . وبكائي ؟ ربما
ربما دقت يدى باب الهوى
فدعاني . من ببابي ؟ من غوى
وأنا قلت أنا أشكو الجوى
فحباني . وطواني . وانطوى
أترى عيناك للحب دعتني ؟ ربما
أم ظنوني والليالي خدعتني ؟ ربما
ربما جئتك في ركب السهارى
تائها أمشي على درب الحيارى
باحثا في الليل عن حلم توارى
وأنا صاح ولكن كالسكارى
هل أضاءت نشوة النور طريقي ؟ ربما
أم بأقدامي أسعى للحريق ؟ ربما
نشوة الأحلام تدعو أمسياتي
وعلى الايام تبكى أغنياتي
أمن الحكمة كانت لهفاتي
أم هو الطيش الذي يطوى حياتي
قالت الحكمة لما جئتها ؟ ربما
وأجاب الطيش همسا قلتها ؟ ربما



إذا لم تدر قول الشعر فاسكت "ودع لمجاله أهل المجال"

للشاعر كامل أمين

رماني الدهر بالأرزاء حتى … فؤادي في غشاء من نبال المتنبي
فصرت اذا اصابتني سهام … تكسرت النصال على النصال
اذا هان التراث على ذويه … اضاعوا منهم اسس المعالي
عجيب أن أرى فئة تنادي … لوحدتنا بروح الانفصال
أليس الدين واللغة اتصال العـ … ـروبة منذ بدء الاتصال
فكيف نعيد لهجات لتنأى … بها لغة الجنوب عن الشمال
وما لغة العوام ؟ فتات غزو … من الأتراك والأمم الأوالي
اذا ضجت بها الجهال ردت … الى الأفواه عهد الاحتلال
يعز علي أن ترعى بلادي … تنابلة وتبني السد عالي
وتفسح صدرها للجهل حتى … يخوض في دم العرب الموالي
أكل جريدة فينا ابتلتنا … بأمي غدا كالراسمالي
رمى لغتي وديني وهو يفتي … أهذا الاشتراكي المثالي
نبي الاشتراكيين منا … ومن قرآنه لغتي وآلي
يقول انا اشتراكي ويهذي … ويطعن في (ابن حنبل) والغزالي
اذا لم تدر قول الشعر فاسكت … ودع لمجاله أهل المجال
أكل فقاعة وجدت مكانا … تتيه به على الماء الزلال
أنا أدعو الى لغتي وأحمي … قواعدها بلحمي في نضالي
يكلمني بها في كل قطر … من العرب ابن عمي وابن خالي
وأنت تريد لهجات لتنأى … باقليم فمن منا انعزالي
وهل لغة العروبة ملك فرد … لتقضي بالنكات والارتجال
فليس تراثنا من حق فرد … ولا هو ضيعة في حكم والي
فرنسا في الجزائر قاتلتنا … بقتل الضاد في خطط القتال
ولو لم يبق في الكتاب طفل … وقرآن يرتل في الليالي
لصارت مثل (اسبانيا) عليها … لنا الاطلال لا مهج الرجال
ويلقى (العبد لله) المرجى … (كسقراط) برأي في سؤال
لماذا النحو والفصحى ؟ لماذا … عمود الشعر صلب وهو بالي
تعلم أيها الأمي واعلم … لتصلح للكلام وللجدال
نسيت حروفنا ، فالبعض يدعو … لتكتب لليمين من الشمال
اذا كانت جهالتكم فنونا … فعودوا للكهوف وللجبال
ولا تتمسحوا في الشعب باسم الجـ … ـديد وأنتم الدمن البوالي
وما شتم الفقير الدر الا … لان الدر كان عليه غالي
ولو عرف القريض وكيف يبنى … لعز عليه كالدرر الغوالي
أأسمع أن في الابريق بغلا … واسكت بعد توليد البغال
ومن ذا قال أن هناك حربا … وها أنذا أرى الميدان خالي

أين الدين من محنة الأخلاق

بقلم : محمد عبد الله السمان

نحن لا نشك مطلقا : فى أن محنة الأخلاق عامل اساسى أيضا فى الأزمة التموينية التى توشك أن تتخطى مرحلة دقيقة من مراحل حياتنا ، ولكن من اليسير بالطبع أن تنقشع الى غير رجعة اذا نحن اوجدنا علاجا حاسما لمحنة الأخلاق أولا ٠

ونحن لا نشك ثانية : فى أن هذه المحنة الأخلاقية حلت بعلية الناس وعامتهم على السواء ، وكأنهـا الوباء الطارىء الذى لا يفرق بين كبير وصغير ، وسـواء فيه كل عظيم وحقير ، والذين تتبعـوا ما نشرته ـ ولم تزل تنشره ـ الصحافة عن فضائح الجمعيات الاستهلاكية فى الآونة الأخيرة يتأكد لديه ما قلناه ٠

فالسادة الذين وكل اليهم شان هـذه الجمعيات لم تضن عليهم الدولة بالمناصب الدقيقة الخطيرة فى مجال أقوات الناس ، كما لم تضن عليهم بالرواتب السخية الى جانب الاضافات الأكثر سخاء ، وخولت اليهم فى أعمالهم سـلطات مطلقة ، باعتبـار أن اختيارهم لهذه المناصب الدقيقة يؤهلهم لأن يكونوا فوق مستوى الشبهات ، اذن فما سر هذه الاختلاسات واللامبالاة بأموال الدولة وأقوات الشـعب الوديع المسالم ؟

انها ـ دون شك ـ محنـة الأخلاق ٠٠ الأخلاق التى افتقدت الدين والضمير معا ٠ !!

ومحنة الأخلاق هـذه : كمـا حلت بالعلية من المسئولين ، حلت أيضا بعدد كبير من عامة الناس ، وهؤلاء لم يصابوا بلوثة الجشـع والنهم فى الحصول على ما يمكن الحصـول عليه من السلع التموينية وحسب ، بل لقـد امتد مدلول الجشـع والنهم لديهـم الى لون من التجارة غير المشروعـة التى لا يرتضيها ضمير ولا يقرها خلق ٠

وانت اذا دققت النظـر فى الكتـل البشرية المتزاحمة على أبواب جمعية من الجمعيات الاستهلاكية منذ الصباح الباكر الى قبيل منتصف الليل دون قلق أو ملل ، هالك أن معظم الوجوه لا تتغير ولا تتبدل فى كل يوم ، وأكثرهـا من العامة الذين يروجون للسوق السوداء فى الاحياء الشعبية الى درجة تفوق حد الخيال ٠٠

منذ سنوات حدثت أزمة طارئة ظلت أياما معدودة فى الكيروسـين ، ولم يكن عجيبا ما قرأناه فى الصحف ، من أن سيدة بأحد الأحياء الشـعبية ، عملت فى مسكنها حوضا مبطنا بالاسفلت واختزنت فيه مائة صـفيحة من هذا السائل وغطته وتركته ريثما تسنح الفرصة لبيعه بافحش الأسعار ، ولكنها فوجئت بعد مدة قصـيرة بأن الأرض اسـتأثرت بالكيروسين جميعه فامتصته ، وكانت المفاجأة التى لم ترحم ٠

الى هذا الحد ينحدر خلقنا الاجتماعى ، ومئـات من مثل هذه القصص المخجلة لم تزل تعيش بيننا ، وتلتقط أنباءها من أفواه النـاس ، والعجيب أن وسائل الاعلام التى اعتادت أن تتولى توعية الرأى العام ، لا نكاد نلمس لها أى أثر يذكر فى مجـال هذه التوعية ، ولا سيما التليفزيون الذى أصبح فى متناول الناس جميعا سواء فى منازلهم وفى الأماكن العـامة ، عشرات التمثيليات والأحاديث فى كل أسـبوع ، وكأن محنتنا الأخلاقية هـذه يجب الا يكون لهـا مكان فى زحمة هـذه التمثيليات والأحاديث والبرامج التى لا حصر لها ، وعلى الأخص برنامج « نور على نـور » الذى اجتذب اليه عـددا كبيرا من المواطنين ٠

بقى هذا السؤال الذى يتوارد على الأذهان :

أين الدين من محنة الأخلاق ؟

ومحال بالطبع أن يكون الدين قاصرا فى أن يؤدى واجبه حيال هذه المحنة الاخلاقية التى تشكل خطرا على حياتنـــا ، فأية قيمة للدين اذا عجز عن تلبية حاجات المجتمع فى مشكلاته الطارئة ؟

يجب أولا : أن نذكر علماء الدين عندنا بقصـــة ربما كانوا أحفظ لها منى ، لقد كان العباسيـــون حريصين على فرض ولاية العهد على المسلمين فرضـا ففى عهد الخليفة العباسى أبى جعفر المنصـــور نفذت هذه الخطة ، وكان على المسلم وهو يبايع لولى العهـد أن يقسم بالطلاق الا يعود فى بيعته ، وضج بالمجتمع المسلم فى مدينة الرســـول ، واحس الامام مالك بضائقة المجتمع فأفتى فى مسجد الرسول أنه ليس على مستكره يمين ، وأيد فتواه بحديث صحيح وارد عن النبى ـ صلوات الله عليه ـ وأدرك الخليفة أن فتوى الامام مالك من شأنها أن تقضى على خطته ، وحاول أن يثنيه عن هذا الاتجاه بالوسائل السلمية ثم بوسائل التنكيل ، ولكن ايمان مالك كان أقوى من الخليفة وسلطانه وجبروته ٠

هذه قصة قصيرة سردتها وفى تاريخ فقهـــاء المسلمين مئات بل آلاف منها ، ليتأكد لدى علمـاء الدين عندنا ، ان على الدين واجبـا مقدسـا حيال الأزمات والمشكلات التى تعترض حياة المجتمع ٠

ان لدينا بضعة آلاف من علمـــاء الوعظ وأئمة المساجد ، ولكن يظهر أنهم يعيشون فى دنيا غير دنيا الناس ، وفى مجتمع بعيد كل البعد عن مجتمعنا ، **فالمتظاهرون بالتدين** منهم ـ فى عظاتهم وخطبهم ـ يدورون فى حلقة مفرغة لا يدركهم فيها ســأم ولا ضجر ، وعقدتهم تكاد تتركز فى سفور المرأة وخروجها الى الشارع ، وتهتكها بما ترتديه من ثياب لا وقار فيها ولا احتشام ، وفى التليفزيون ومايعرضه أحيانا من الأغانى المبتذلة والتمثيليات المنحدرة ٠

أما المتظاهرون منهم بأنهم ذوو آفاق واسعة ، فانهم اما أن يتجهوا الى الســياسة الدولية والمشكلات العالمية ، واما أن يلتقطوا من الصحف ذلة كاتب أو هفوة قلم ، ليصولوا ويجولوا من فوق منابرهم ٠

قد يكون لهؤلاء وأولئك بعض الحق فيما يتجهون اليه ، وفى منهجهم الدينى الذى ارتضوه لأنفسهم ، ولكن أليس فى مجتمعنا من المشكلات ماهو أحق منهم بالعناية والاهتمام ؟ وهل هناك أخطر من مشكلة محنة الأخلاق التى تلعب دورا رئيســيا فى أزمة أقوات الناس ؟

ان فقهاء المسلمين منذ مئات السنين كانت مهمتهم الاولى أن يجعلوا الدين ملبيا حاجات المجتمع أولا ، والفقه الاسلامى نفسه لايمثل الجزء الخاص بالعبادات منه الا الربع أو أقل منه ، والباقى يتناول معاملات الناس ونظم حياتهم السياسية الاجتماعية ، **ولا يكاد** يوجد كتاب من كتب الفقه الاسلامى خلوا من مكان رحب لتنظيم معاملات الناس على أسس من الدين والخلق والضمير ، وكتب السلف فى الجانب الأخلاقى كانت أكثر عناية فى هذا الجانب الحساس ، وهذا الامام الغزالى الذى مضى على وفاته ٨٨٠ عاما يهتم اهتماما بالغا فى كتابه : « **احياء علوم الدين** » بالأخلاق فى البيع والشراء ، ويسلط أضواء على مسألة احتكار الطعام والتلاعب فى أسعار الأقوات بشتى وسائله ، مبرزا قيم العفة والقناعة والعدل ، ويذكر قول عمر : « **كنا ندع تسعة أعشار الحلال مخـــافة أن نقع فى الحرام** » ويذكر ان عليا بن أبى طالب كان لايجد عقابا للتاجر المحتـكر الا حرق سلعته ، ويقص علينا قصة التاجر الذى أرســل سفينة حنطة الى وكيله بالبصرة مشترطا عليـــه أن يبيعها يوم دخولها البصرة ولا يؤخرها الى غد ،ولكن الوكيل أجل البيع أسبوعا حتى ارتفع السـعر وتضاعف الربح ثم أبلغ موكله بذلك ٠ ولكن التاجر أرسل الى وكيله يقول له : يا هذا انا كنا قد قنعنا بربح يسير مع سلامة ديننا ، وما أحب أنك تربح أضعافه بشىء من الدين ٠ وقد جنيت علينا جناية ، فاذا جاءك كتابى هذا فخذ المال كله فتصدق به على فقراء البصرة ، وليتنى أنجو من اثم الاحتكار كفافا لا على ولا لى ٠

لماذا لاتبرز هذه المعانى والقيم العليا : فى منهج رجال وعظنا وخطباء مساجدنا ،والمصلون يوم الجمعة تضيق بهم المساجد على كثرتها واتســـاعها ، وفى الاذاعة ، وفيهـــا ادارة للشـــئون الدينية ، وفى التليفزيون وفيه برنامج دينى مشهور ؟

ان القيم الاخلاقية فى الاسلام لم تزل بخـــير ، ولكنهـــا ســـتظل الى الأبد قابعة فى زوايا الكتب والعقول اذا لم نبعث فيها الحياة ، وندفعها الى علاج مشكلاتنا ٠٠ وفى مقدمتها المحنة الاخلاقيـــة ، ثم لايبقى بعد ذلك لسائل ان يتساءل :

أين الدين من محنة الأخلاق ؟

محمد عبد الله السمان



ثم عادت صداقته

قصة بقلم : عاشور عليش

هذه الاقصوصة من الواقع الكبير الذى نعيش فيه ..

وقد كان فى الامكان ، ان نجعل منهـا قصة طويلة ..

وقد تكون ملهمة لعمل روائى كبير ..

ولكنى آثرت ، ان ارويها فقط .. بلا اى افتعال ..

ومن يدرى ؟ فقد تكون بساطتها ، هى « جواز المرور » الى كل قلب ..

فى زقاق ضيق ، لا تنفذ اليه اشعة الشمس ، من ازقة حى شبرا ، كان يجلس « سيف الدين » على صندوق خشبى يشرب كوبا من الشاى ، ويتابع حلقات الدخان التى تخرج من سيجارته التى يدخنها فى نهم وشغف ..

انه لا يملك ثمن الشاى الذى يشربه ، ولا ثمن السجائر التى يحرقها .. حياته كلها تسير « بالاجل » .. كل شىء مؤجل الى حين .. وهو لا يعرف متى يجىء هذا « الحين » الذى يدفع عنه ايجار البيت ، ومصروف الأولاد ، ولوازم الدكان ، وغيرها .. وغيرها ...

ورغم ذلك فهو مبتسم دائما ..

انه يثق فى انتصار حقه رغم كل العقبات التى تقف فى طريقه ، وتحول بينه وبين بلوغ اهدافه ..

لقد نشأ فى بيئة فقيرة ، وكافح ابوه من اجل تعليمه كفاحا جبارا حتى استطاع ان يتخرج فى مدرسة الصنائع على النظام القديم . ورفض كل الوظائف التى عرضت عليه واختار مهنته التى احبها . انها مهنة « الحدادة » . واستطاع بذكائه وشبابه وكفاحه ان يفتتح دكانا صغيرا فى زقاق من ازقة حى شبرا . وفى هذا الدكان ، وعلى مدار السنين والايام ، استطاع « سيف الدين » ان يفوز بعدة مناقصات لعمل حدايد ابواب ونوافذ بضع عمارات .. وسارت السفينة وتزوج وانجب ، ولم ينقطع لحظة واحدة عن بيئته التى نشأ فيها .

وكان يعمل بيديه ، وبين صبيانه ، حتى ان أهل الحى جميعا نسوا انه من خريجى مدرسة الصنايع ، واطلقوا عليه لقب « الأسطى سيف » .

ولم يثر هذا اللقب فى نفسه اى غضاضة او امتهان ، بل انه على النقيض من ذلك كان يجد فيه تكريما يتفق مع طموحه فى مهنته .

هكذا كان يبدو الجانب الظاهر من حياة « الأسطى سيف » .



اما الجانب الآخر الذى لا يعرفه احد ، فهو يكمن داخل سيف ، بينه وبين نفسه فقط . انه يرى فى نفسه استعدادا ونشاطا لابتكار مصنوعات جديدة ، انه يثق فى قدرته على القيام بها ..

ان قدميه تسيران به الى واجهات المتاجر التى تبيع المصنوعات المعدنية ، وانه ليقف امامها بالساعات الطوال ، يتأملها فى عمق، ويحفظ نسبها وابعادها .. ثم يخرج ورقة من جيبه ليرسمها ..

وفى دكانه الصغير وبعد ان ينصرف الجميع يأخذ سيف فى دراسة هذه الرسوم ، ويحاول ان يخرجها الى حيز الوجود ..

ونجح سيف فى صنع عدد من هذه المصنوعات ، واغراه هذا النجاح ، الى ان يقرأ .. ويقرأ ، ودفعته هذه القراءة الى اقتحام هذه المتاجر ، والتقليب فى هذه الادوات والمصنوعات ، وان يطلب فى الحاح ، الكاتالوجات ، الخاصة بها ..

وصدمته اللغات الاجنبية التى توضح البيانات على هـذه الرسوم .. فلم ييأس .. وانما عقد العزم على ان يفهمها وان يقتحمها وان يملك ناصيتها .. كان يذهب الى عملائه الاجانب ويقوم باداء الخدمات لهم مقابل ان يترجموا له ما يعجز عنه ، ويتردد على بعض المدارس الاجنبية المسائية فترات متقطعة فى اوقات يسره .. ليتعلم باى شكل .. وباية وسيلة ..

وخلال هذا الكفاح كانت يده تعمل فى همة لا تعرف اليأس .. بدأ بالاشياء الصغيرة ثم توصل الى صنع الاشياء الكبيرة .. فى دقة متناهية ..

واراد ان يعرف قيمة ما صنع ..

ذهب الى اصحاب المتاجر ، وعرض عليهم انتاجه ، وابدوا اعجابهم به .. وعندما طالبهم بثمن عرقه ، وجهده ، وكفاحه .. ابتسموا .. وعرضوا عليه ثمنا اشبه بثمن الاشياء المسروقة او المهربة .. فرفض فى اباء وشمم ، وفضل ان يحتفظ بها ..

ولكن هذا « الاحتفاظ » كلفه غاليا . لقد اضطره الى استئجار دكان اخر .. فضـلا عن ثمن المواد الاولية التى يصنع منهـا ابتكاراته ..

وانتابته ثورة نفسية مدمرة .. ولكنه استطاع بايمانه وصبره ان ينجو منها ..

وتراكمت عليه الديون ولكنه لم ييأس ، واصر على مواجهة التحدى .. بكل مصريته وبكل شعبيته .

كان من بين المصنوعات التى قام بها « طاولة هندسية » مما يعمل عليها المهندسون ، وكانت هناك شركة امريكية وحيدة هى التى تورد هذه الأجهزة الى دور الحكومة والمؤسسات .

وذهب الى المتعهد الأجنبى لهذه الشركة وعرض عليه انتاجه ، واتفق معه على ان يقدم اليه عددا من هذه « الطاولات » مقابل ان يضع عليها المتعهد اسم الشركة الأجنبية ويقدمها الرجل الى عملائه على انها من انتاج هذه الشركة .

وفعلا تم وضع اسم الشركة على انتاج سيف الدين ، ولم يستطع احد ان يكتشف خللا واحدا او فارقا واحدا بين انتاج « شيرمان » و « سيفمان » .

وبعد ان تمت الصـفقة وتسلم المندوبون انتاج الشركة ، اقتحم « الاسطى سيف » مكتب المدير العام ، وبكل ثورة صاحب الحق ، بكل كفاح الليالى ، صارحه بالحقيقة ..

وشك المدير العام فى الأمر وطالبه بالدليل ، فاذا بالاسطى سيف يفك امامه الأجهزة ، ويخرج من مكان غير ملحوظ منها بطاقة تحمل اسم « سيفمان » .

كانت قنبلة وتفجرت .

واراد المدير العام ان يطيب خاطره ، فدعاه للاشتراك فى المعرض الصناعى ، لعرض منتجاته .

وكان هذا اقصى ما يتمناه سيف .. ولكن كيف السبيل الى ذلك وهو لا يملك شيئا ؟ كيف يقف المال حائلا بينه وبين تحقيق اهدافه ؟

ان الأجهزة والمعدات التى ابتكرها توفر على بلده مئات الألوف من الجنيهات .. وتبعد يد الأجنبى عن استغلالها .. ولكن كيف السبيل الى المعرض ؟

وفى نوبة من نوبات حماسه لحقه ، ذهب الى مكتب الوزير .. ورفض الحجاب ادخاله اليه ، ولكنه لم ييأس .. انتظر حتى خرج الوزير ، وكلمه .. شرح له قضيته .. ولم يملك الوزير امام ايمان « الأوسطى سيف » الا ان يوفر له « المكان » فى المعرض مجانا .. بلا رسوم . !!

وعاد الأسطى سيف الى زقاقه يعمل ويعمل ، ليلا ونهارا .. لا يفكر فى شيء الا فى المعرض . انه يعيد طلاء مصنوعاته التى تراكم عليهـا الصـدأ ، ويجلوها من جديد ، فى ارادة وعزم وتصميم .

وعلى كتفه ، وعلى اكتـاف اصدقائه تنقل معروضـاته الى المعرض ..

وبكل فنه وهندسته ، نسق الحيز الذى خصص له ...

وفى ليلة افتتاح المعرض ، فوجيء الأسطى « سـيف » بالرئيس جمال عبد الناصر يزور المعرض ، ويقف عند المعروضات المصرية وقفات طويلة ..

ودخل الرئيس على « الأسطى سيف » ، وتأمل معروضاته وابتسم ..

ونظر « سيف » الى وجه عبد الناصر ، والى عينيه النافذتين الباسمتين .. ونسى كل شيء ، قلبه وحده هو الذى تكلم .

وبعد ان انتهى من كلامه .. من احلامه .. ومن امنياته.. سأله الرئيس : وكم يلزمك يا سيف لانشاء هذا المصنع ؟

وذكر سيف رقما .. مائة الف جنيه ..

وخيم الصمت برهة .. قطعه صوت الرئيس وهو يطلب من وزير الصـناعة تدبير هذا المال للاسـطى سيف .. وبضمانه شخصيا ..

ان الذين يمرون الآن باطراف شبرا ، يرون مصنعا جميلا للادوات الهندسية والمصنوعات المعدنية .. تعلو مداخنه .. تعلن تحقيق حلم كبير لاسطى من اسطوات الشعب ، كان على ثقة من حقه ، ومن كفاحه ، ومن مصريته .. انه مصنع « سـيفمان » يديره عامل من ابناء الشعب ، باموال الشعب ، لخير الشعب

عاشور عليش .



مدير الفنون والآداب بفرنسا



● يزور الجمهورية العربية المتحدة الآن الاستاذ «جاتيان بيكون» مدير عام الاداب والفنون بوزارة الثقافة الفرنسية بدعوة من الدكتور محمد عبد القادر حاتم نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد القومي لالقاء محاضرات في الأدب والفن الفرنسيين عام ١٩٦٤ . وقد استقبله الدكتور حاتم يوم السبت الماضي . وفي المساء اقيم له حفل استقبال بفندق هيلتون دعا اليه الاستاذ يحيى ابو بكر وكيل وزارة الثقافة والارشاد القومي ، وحضره كثير من الادباء والفنانين .

وبعد ظهر الأحد عقد ندوة بمكتب الدكتور حاتم حيث التقى بالأدباء والفنانين ودارت مناقشات حول الاتجاهات الفكرية الحديثة .

وبعد ظهر الاثنين القى الاستاذ « جاتيان بيكون » محاضرة في الجامعة العربية عن الادب الفرنسي في عام ١٩٦٤ .

وسيلقى اليوم في منتصف الساعة السادسة مساء بالجامعة العربية محاضرة عن المسرح الفرنسي في عام ١٩٦٤ .

ويلقى المحاضرة الثالثة في القاهرة بالجامعة الامريكية في منتصف الساعة السادسة من مساء يوم الاربعاء القادم « ٩ ديسمبر ١٩٦٤ » وهي عن الفن التشكيلي في فرنسا .

وفي خلال مدة اقامته يسافر الى الاسكندرية لالقاء محاضرتين هناك .

● « نداء الحياة » الرواية التي ظهرت اخيرا للاستاذ جمال ربيع عن دار الاسناوى للطباعة والنشر والتوزيع .

● **من كتب الرحلات التي صدرت حديثا كتاب « امس واليوم » بقلم المحامي فتح الله الصقال . طبع بحلب واعدته مجلة الكلمة لقرائها ونصرائها .**

● صدرت طبعة ثانية معدلة ومزيدة من كتاب « أبو حيان التوحيدي » للدكتور أحمد محمد الحوفي أستاذ الأدب العربي بكلية دار العلوم جامعة القاهرة . تنشره مكتبة نهضة مصر .

● أصدرت الدار القومية للطباعة والنشر في سلسلة « مذاهب وشخصيات » كتاب « شعراء الاسكندرية في العصور الاسلامية » للأستاذ عبد العليم القباني ، قدم له الدكتور محمد طه الحاجرى .

● **حافة الأمل ديوان جديد للشاعر احمد لطفي يصدر عن دار الانجلو المصرية .**

● صدر عن الدار القومية في هذا الأسبوع كتاب « شاعرات عربيات » للشاعرة روحية القليني .

● **حبل الغسيل مسرحية جديدة للاستاذ علي احمد باكثير يدور مضمونها حول الشعوبية المعاصرة .**

● **يقيم نادى القصة وجمعية الأدباء ندوته الأسبوعية فى الساعة السابعة من مساء الاربعاء القادم وستكون عن « الاقصوصة » يشرف على المناقشة ويديرها الأديب عباس خضر .**

● « النقد الأدبى المعاصر فى الميزان » موضوع المناقشة التى يقدمها الشاعر صلاح عبد الصبور ويشترك فيها الأساتذة أمين الخولى وعبد الرحمن الشرقاوى ـ عبد الرحمن فهمى ـ أمين يوسف غراب ـ عبد الفتاح الديدى .

وتجرى المناقشة فى الثالثة من مساء يوم الأربعاء القادم فى دار الجمعية الأدبية المصرية .

● يصدر عن دار العروبة خلال الشهر القادم الديوان الخامس للشاعر محمود حسن اسماعيل .

● يحاضر الشاعر عبده بدوى فى هيئة خريجى الجامعات هذا الاسبوع فى موضوع بعنوان « شعراء الرفض فى الميزان » .

● **تصدر قريبا عن الدار القومية ترجمة شعرية للشاعر عامر محمد بحيرى لمسرحية « ماكبث » لشكسبير .**

● قررت المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر طبع ديوان أغانى الشباب للشاعر احمد أبو المجد عيسى وسينشر مع تقديم للدكتور محمد غنيمى هلال .

الكشكول

● وصلت دعاية المرشحين لعضوية مجمع اللغة العربية الى درجة غير لائقة بالخالدين .. أقترح على الأعضاء أن يمتنعوا عن انتخاب أى مرشح يطلب اليهم انتخابه ولو بطريق أحد الوسطاء ..

● **يؤسفنى أن أذكر أن الدكتور محمد مندور عضو فى لجنة مجلة «حوار» المؤلفة للتحكيم فى مسابقة أدبية . وقد سافر الى تونس حيث تجتمع اللجنة . وترك الدعاية له فى الانتخاب لعضوية مجمع اللغة العربية لزميله فى « حوار » الدكتور ابراهيم مدكور الذى رشحه لعضوية المجمع .**

لم أكن أعلم بهذه « الجوانيات » عندما عززت ترشيح مندور للمجمع .

● أثارت مذكرة لجنة الشعر بالمجلس الأعلى التى عاجمت فيها مجلة «الشعر» معركة حامية بين فريق التقليدى وفريق الجديد .

والملاحظات الآتية محايدة :

١ ـ مجلة الشعر تميل الى جانب الشعر الجديد أكثر من الشعر التقليدى ، اذ تنشر من الأول أكثر من الثانى . وكذلك الدراسات ترجح كفة الأول . واذا اعتذرت المجلة بأنها لا تجد من الشعر التقليدى نماذج جيدة فان ماتنشره من الشعر الجديد أو أكثره ليس فى مرتبة أعلى من الهبوط ..

٢ ـ لجنة الشعر تتكلم بلهجة رسمية لاينبغى أن تكون فى المجال الأدبى، وتستعدى السلطة على مخالفيها فى المذهب الأدبى ، ولا يمكن أن أتصور أن الدولة ـ برعايتها للادب بانشاء المجلات واللجان ـ تقصد أن تجرى مسائل الادب فى المجرى الرسمى الذى تريده لجنة الشعر ..

٣ ـ لا أدرى علاقة بين الشكل الأدبى وبين ما تذرعت به اللجنة من الاحتفاظ بالشخصية القومية وطابع الأمة المميز . انما يكون ذلك فى المضمون فقط ، بمعنى انه يمكن تضمين الشكل القديم . **ولو سلمنا بمنطق اللجنة لجاز أن يقاوم الشعر التقليدى نفسه كله اذا انحرف بعض شعرائه الى ما لا يتفق مع الروح القومية .**

عباس خضر

من ملحمة عمر

فتح بيت المقدس

المشهد السادس

منبسط من الأرض بقرب «مؤته» حيث أناخ عمر وأصحابه .

بقلم : على أحمد باكثير

اسلم : (يصيح فجاة) يا امير المؤمنين .. خيل مقبلة .

ابن عوف : (يتطلع) هذه خيل المسلمين يا امير المؤمنين .. لعلهم جاؤوا لاستقبالك .

عمر : (يظهر) انى امرتهم بموافاتى الى الجابية ولم امر احدا باستقبالى فى الطريق .

ابن عوف : لعلهم خافوا عليك ما خافه عليك راهب ايلة .

عمر : هذا خالد بن الوليد يا عبد الرحمن .. ذكرناه الساعة فحضر .

ابن عوف : عرفته من هذا البعد ؟

عمر : انى اعرف نزوته على الخيل . ويل لهم ما هذه الثياب التى عليهم ؟

ابن عوف : انها تلمع كبرق الحرير .

عمر : فاللهم الله اوقد اتبعوا سنن الروم ؟ ابغنى من هذه الحجارة يا اسلم .

ابن عوف : اصبت يا امير المؤمنين هذا خالد . والله ماعرفته وهو بهذا الزى .

عمر : (يتناول حجارة فيقذف بها صوب اليمين) قاتلكم الله !

خالد : (صوته) السلام عليك يا امير المؤمنين .

عمر : لا سلام عليكم (يمضى فى قذفهم بالحجارة) اياكم ان تدنوا منى قبل ان تخلعوا هذا الذى عليكم والا حصبتكم ورجمتكم . سرع ما لنتم عن رايكم . اياى تستقبلون فى هذا الزى ؟ وانما شبعتم منذ سنتين . سرع ما ندت بكم البطنة . تالله لو فعلتموها على رأس المائتين لاستبدلت بكم غيركم .

ابن عوف : انها الدنيا يا امير المؤمنين .

عمر : كلا والله يا ابن عوف .. اما وانا عليهم فلا .

ابن عوف : رويدك يا امير المؤمنين .. انهم يخلعون ما عليهم .

(يدخل خالد ونفر من رجاله وبايديهم البلامقة تبرق)

خالد : يا امير المؤمنين واذا حييتم بتحية فحيوا باحسن منها او ردوها .

عمر : وهذه الثياب عليكم ؟

خالد : هذه يلامقة يلبسها الفرسان هنا على الحديد والسلاح لتكون أهول للعدو وأروع .

عمر : من سرق الحرير ؟

خالد : بل من الديباج يا أمير المؤمنين

عمر : (يتحسسها بيده) تلبسُونها دائما على الحديد والسلاح ؟

خالد : كما ترى .

عمر : (ينقلب من السخط الى الرضا جملة واحدة) وعليكم السلام ورحمة الله .. لا بأس اذن يا أبا سليمان .. دعني أعانقك . (يعانقه بحرارة وشوق) والله لقد كنت طول اليوم ببال منذ قيل اننا قادمون على مؤته .

خالد : فهذه مؤته يا أمير المؤمنين .

عمر : أجل .. لقد ترحمت على الشهداء الثلاثة زيد وجعفر وابن رواحة وذكرت رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو ينعاهم على المنبر واحدا بعد واحد والدموع فى عينيه الى أن قال : ثم أخذ الراية سيف من سيوف الله ففتح له . فلا والله ما اشتقت الى أحد قط أن أضمه وأعانقه كما اشتقت اليك اليوم .

خالد : (يعود فيعانق عمر)بأبى أنت وأمى يا أمير المؤمنين . والله انا لنطلعك كثيرا الا ننظر اليك كما ننظر الى غيرك من الرجال . انت طراز آخر . انت نسيج وحدك .

عمر : (كالكاره لذلك) مه يا خالد أرنى كيف فعلت ذلك اليوم فى هذا السهل .

خالد : أترى الى ذلك التل يا أمير المؤمنين لقد كان من خلفنا وقد أحاط الروم بنا احاطة السوار بالمعصم فأمرت رجالى فداروا حوله فى كراديس فتوهم الروم أن امدادا جاءتنا تترى فتقهقروا عنا لتأثروا قيما بيهم فاهتبلت الفرصة ونجوت بالمسلمين .

عمر : وكم كان عدد الروم يومذاك ؟

خالد : كم يا روماتوس ؟ انت كنت معهم .

روماتوس : مائة ألف من الروم . وخمسون ألفا من العرب .

عمر : روماتوس ؟ حاكم بصرى الذى أسلم ؟

خالد : نعم يا أمير المؤمنين .

عمر : ويحك هلا عرفتنى به من قبل . أهلا بك وسهلا يا أبا الروم .

قد سمعت انك حكيم والله تبارك وتعالى يقول : ومن يؤت الحكمة فقد أوتى خيرا كثيرا .

روماتوس : مرحبا بك فى أرض الشام يا أمير المؤمنين .

عمر : وانك لتحسن الكلام بالعربية ؟

روماتوس : من طول ما خالطت العرب . ألم تسمع يا أمير المؤمنين بسيرة بحيرا الراهب ؟

عمر : بل فهل لقيته يا أبا الروم ؟

روماتوس : بل لقيت بعض من لقوه يا أمير المؤمنين فحدثونى من أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم بما حدثهم به .

أسلم : يا أمير المؤمنين تلك خيل أخرى .

خالد : (يلتفت وينظر) هذه خيل يزيد بن أبى سفيان الحمد لله اذ سبقته اليك .

عمر : انطلقتما من بقعة واحدة ؟

خالد : لا يا أمير المؤمنين .. انا جئت من أقصى الشمال وقد مررت اليوم ضحى بدمشق فوجدته قد انطلق من الفجر فأقسمت على ربى لأسبقنه اليك وقد أبر الله قسمى ولله الحمد .

عمر : هذا الزهو فيكم يا آل المغيرة !

خالد : ما رأيت ابن أخت قوم أحق منك يا عمر .

يزيد : (صوته) السلام عليك يا أمير المؤمنين .

عمر : وعليكم السلام ورحمة الله .

(يدخل يزيد بن أبى سفيان وبعض رجاله) .

خالد : يا أمير المؤمنين مرهم يخلعوا ما عليهم مثلنا .

عمر : ويحك قد علمت انها البلاغة وان من تحتها الدروع والسلاح .

خالد : وان .. ينبغى أن نعدل بينهم وبين رجال .

عمر : صدقت .. اخلعوا عنكم هذه البلاغة (يخلعونها) اما انك لحفى برجالك يا خالد .

خالد : هم قوتى يا أمير المؤمنين وأنا بهم أصول وأنتصر .

عمر : فهل أحسب هؤلاء بالحجارة أيضا مثلكم ؟

خالد : لا يا أمير المؤمنين لا تفعل .. تلك آية سبقنا اليك .

عمر : اجلسوا اجلسوا (يجلس فيجلسون) كيف الحال فى دمشق يا يزيد ؟

يزيد : على خير ما تحب يا أمير المؤمنين من الامن والعافية .

عمر : وماذا فعل أخوك معاوية ؟

يزيد : قد بعثته كما أمرت يا أمير المؤمنين ليحاصر قيسارية حتى لا يصل منها شيء الى ايلياء والرملة .

عمر : أتراه قد وفق أم تبعث مكانه من يخلفه ؟

يزيد : بل وفقت انت فى اختياره يا أمير المؤمنين . انه لكيس أريب .

عمر : أما انك لأحب الينا منه .. ليس فيك عرق الجبارين من آل عتبة بن ربيعة .

(يدخل أحد رجال يزيد فيضع بين يديه ربطة ثياب ثم يخرج)

عمر : ما هذا يا ابن أبى سفيان ؟

يزيد : ثياب أحضرتها يا أمير المؤمنين لتلبسها عند دخولك الشام .

عمر : أتراني عريان يا ابن أبى سفيان ؟

يزيد : هذه أصلح يا أمير المؤمنين وأعظم فى عيون الروم .

عمر : قبح الله رأيك . أردت أن تعرضني دمية لعيون الروم ؟ أميطوها عنى ! (يرميها يزيد الى أحد رجاله) ويلك لقد ظننت آنفا ان العلة فى عرق آل عتبة فاذا هى فى عرق آل حرب .

يزيد : يا أمير المؤمنين اجتهدت فأخطأت فهبها لى فوالله ما أردت الا الخير وما قصدت غير وجه الله .

عمر : (تدركه الرقة) يغفر الله لكم الكم تلبسون هذه البلامقة وتزعمون انها أهيب فى صدور الروم فلا جناح عليكم فما بالكم تريدون أن تفتنوني ولست مقيما عندكم وليس لى عذركم ؟

يزيد : سامحني يا أمير المؤمنين .

عمر : قد فعلت فلا تعودن الى مثلها .

(يلتفت الى خالد) وأين اخى أبو عبيدة يا خالد ؟

خالد : انه من خلفى يا أمير المؤمنين وسيوافيك بالجابية وقد أرسلني لاستقبالك مكانه .

عمر : أما انه ليحبك يا خالد .

خالد : وانى لأحبه كذلك ووالله انه لخير لى منك .

عمر : (يبتسم) ما زلت واجدا على يا خالد ؟

خالد : ذهب جله يا أمير المؤمنين وبقى رسيسه .

عمر : فطب بالا فانى قد عزمت على توليتك قنسرين

خالد : عجبا .. ترى ماذا غير رأيك فى ؟

عمر : كلا ان رأيى فيك لم يتغير ولكنى سأشترط عليك .

خالد : تشترط على ماذا ؟

عمر : الا تعطى أحدا من مال الله الا بأمرى .

خالد : لا والله لا أقبل .. لقد أبيت مثل هذا من أبى بكر .. فكيف اقبله منك ؟ لا حاجة بى الى عملك . دعني هكذا مع أبى عبيدة فهو يعرف لى قدرى وانا أعرف له قدره ووالله يا عمر لو كنا نعمل من اجلك ما عملنا شيئا ولكنا نعمل لله عز وجل .

عمر : يا خالد انى كنت قد عزمت على توليتك قنسرين فلا تجعلني أعدل عن ذلك اذا ما أبيت أن تخشى الله فى مال المسلمين .

خالد : يا ابن الخطاب اوتظن حقا اننى لا أخشى الله فى مال المسلمين ؟

عمر : فاقبل اذن ما اشترطت عليك .

خالد : كلا لا اقبل شرط أحد ان الله ربى كما هو ربك وانى لأخشاه كما تخشاه انت .. أم تظن يا عمر انك وحدك تخشاه ؟

عمر : معاذ الله يا ابا سليمان ولكنى أريد منك ان تعينني على نفسك وان تظن بى خيرا مهما يسوءك منى من شيء

اسلم : (يصيح مرة ثالثة) يا أمير المؤمنين .. هذه خيل ثالثة !

خالد : (يلتفت وينظر) هذه خيل عمرو بن العاص من فلسطين .

عمرو : (صوته) السلام عليك يا أمير المؤمنين .

عمر : وعليكم السلام ورحمة الله .

(يدخل عمرو وجماعة من رجاله بغير بلامقة)

عمرو : الحمد لله يا أمير المؤمنين اذ سلمك الله .

عمر : وأين البلامقة ؟ الا تلبسون بلامقة لتكون أرهب للعدو ؟

عمرو : (يبتسم) ما كنت أعلم انك تحبها يا أمير المؤمنين .

عمر : بل خلعتموها يا ابن العاص واخفيتموها عنى .

عمرو : أجل يا أمير المؤمنين قد علمت انها ستثير غضبك الا ان تعرف حقيقتها .

عمر : فقد عرفت حقيقتها .

عمرو : من غيرى يا أمير المؤمنين .. (ينظر الى خالد

فيبتسم خالد كأنه يقول له نعم انا الذى وقع على قضيبه) .

خالد : يا امير المؤمنين فاحصب عمروا ورجاله بالحجارة كما فعلت بنا .

عمر : (ضاحكا) هيهات يا ابا سليمان ... تلك آية سيفك وسبق رجالك .

(يلتفت الى عمرو) وماذا فعل اطربون الروم يا اطربون العرب ؟

عمرو : (يضحك ويضحك الآخرون) انظر يا امير المؤمنين ماذا فعل ..

(يشير الى جهة اليمين)

عمر : ما هؤلاء ؟ ما بالهم مكتوفين ؟

عمرو : هؤلاء أسرناهم من كوكبة من الفرسان أرسلهم الأطربون لاغتيالك فى الطريق فادركناهم عند بيت جبرين فقتلنا منهم وانهزم الباقون .

عمر : ويلهم هؤلاء عرب ؟

عمرو : اجل .. عبيد الروم يا امير المؤمنين فهم شر من الروم .

خالد : فعلام أبقيت عليهم يا عمرو ؟

عمرو : حتى أرسلهم مع بعض رجالى الى ايلة ليدلوهم على راهب هناك زعموا انه أعد لأمير المؤمنين شرابا مسموما ليسقيه اياه اذا ما نزل عنده .

فالحمد لله اذ نجا أمير المؤمنين من كيده .

عمر : وما اسم ذلك الراهب ؟

عمرو : (يلتفت الى رجاله) ائتونى بذلك الفتى المكى .

(يدخل عمارة المكى يسوقه أحد رجال عمرو)

عمرو : ما اسم الراهب الذى حدثتنى عنه ؟

عمارة : اسمه يعقوب .

عمر : واسمك عمارة ؟

عمارة : نعم .

عمر : لقد صدق راهب أيلة .. أبعدوا هذا أبعده الله فقد كذب على الرجل الصالح يعقوب !

ستار

حول الأدب في الشرق

بقلم عبده بدوى

أهــلا بك

أهلا بك في بلدك
وفي عالم الفكر الذى اسهمت في اقامته
وبك في حدقة العين
وبك في حبة القلب
وبك في سن القلم !

لقد عشت حياتك من أجل مواسم النور ، ولقد كانت رحلتك الأخيرة الى أسبانيا من أجل فرحة هذه المواسم، فنحن لا نعرف أحدا قد أقام للنور «مزرعة» كما أقمت، ولابارك المنافيرفي رحلة الغناء كما باركت ولا مسح على أهداب السنابل كما مسحت ، ولا غنى « للانتظار الموعود » كما غنيت !

ونحن لا نعرف أحدا أخصب الحياة ، وزحزح الليل ، وطرز الفجر ، وانصف العرب ، وامتنع عن الذوبان كمـا فعلت ـ مع قلة تعد على أصابع اليد الواحدة ـ في هذا البلد الطيب .

ومن يشك في ذلك ، في كل من يحمل القلم فليراجع ما يكتب ، فسيجدك في ماسية الحرف ، وشفافية الكلمة ،واخضرار الفكرة ، وسيجدك لم تتحرك وحدك ، وانما حركت من حولك الكثيرين ولا شك أن هذا مما تكاد تتفرد به في الحقل الأدبى .

فقد كان بوسعك أن تعزف كلمتك وتمضى دون أن تصاحبها في رحلة العرق والعذاب ، ولكنك آثرت أن تقف في الوهج ، وأن تحمل مع الآخرين أقلامهم، وأن « تستنبت » جيلين بعد جيلك ، وأن تكون مع الجميع الحنان والحب وحركة الدفع !

ومن سيحاول ـ يا أستاذ أحمد حسن الزيات ـ أن يلخص دورك ، فسيجده بلا شك في عملية البناء التى قمت بهـا في المعمار العربى . فقد رأيت من حولك النفوس المتداعية ، والعقول التى « ترمم » ثم تعود الى الظهار الشقوق ٠٠ ومن هنا قمت ـ واجيال الرسالة ـ باعطاء الثقة للمفكر العـربى في نفسه أولا ، ثم في ماضيه وحاضره ثانيا، ثم في الانسانية كلها في نهاية الأمر !

هذا دورك أيها الأستاذ الجليل نذكره بعد غيبة ، وبعد انتصار ٠٠ هذا هو دورك أيها الأستاذ الجليل وما نحسبه سينتهى في عصر من العصور لأن طبيعة الحيـاة تستلزمه ، ولأن قلمك سيظل يعطى دائمـا اشارة « النور الأخضر » لكل من يحـاول أن يبنى ، أو يضيف الى المعمار العظيم لبنة !

وأهلا بك عيدا للكلمة
وأهلا بك مهرجانا للفكر

وفي صدر الرسالة
أهلا بك ..
أهلا بك ..

المعارك المفتعلة :

اعتقد أن نفس الأديب من الرهافة بحيث يمكن أن تكسرها كلمة فيها مجافاة عن الحقيقة ، وأنا اعتقد أن كلمة قيل في العدد ١٠٨٨ من الرسالة ، وأن هذه الكلمة قد صدمت القصاص امين يوسف غراب ، فقد جاء فيها انه نقل ، نقل مسطرة ، قصته امرأة غير مفهومة من كتاب للدكتور مراد كامل بعنوان قصص سودانية .

والذي لا ينكره امين يوسف غراب هو ان هذه القصة مجملة سمعها من الدكتور مراد كامل في حفل باحدى السفارات ، ثم كتبها ، قبل أن يتسلم كتاب « قصص سودانية » .

والذي لا ينكره القارىء أن امين يوسف غراب أعطاها للسودان باعتبارها حقا من حقوقه ، وجعل لها مدخلا ضروريا في الزمان والمكان ، وفصل بين عالم هو وصديقه طرف ، والخالة فاروز التي كانت تعتقد في السحر والسحرة طرف آخر ، وبهذا اعطى « للحكي » ضرورة في مكان خلوى يشترك في تطريزه العشب والقمر والنسيم ورائحة الليل .

ومن خلال هذا جعل القصة ضبطا في نسيج تتحكم فيه العلاقات الانسانية من خوف وضعف وغيرة وحب واستطلاع ومغامرة ، ومن هنا أصبحت ذات أبعاد بعكس النص المسطح الذي جاء في مجموعة « قصص سودانية » .

أما انه أطلق على « حليمة » اسم الزوجة فلأنه جعل من الجدة فاروز صديقة الزوجة راوية ، ولأنه جعل منها كذلك الشخصية الرئيسية ، وجعل كافة الخطوط تخرج من يدها ومن صوتها ومن ضرورة وجودها في الليل وفي القصة .. ومن هنا يصبح التشبث بالاسم غير ضروري ، وتصبح المقارنة بين « أجا ممنون » و« لن تقوم حرب طروادة » وبين هذه الحكاية غير ذات موضوع لأنه مقارنة بين موضوعين سخيين ، وبين موضوع عابر – كورقة جافة – لا يستطيع أن يتحمل فلسفة أو وجهة نظر عميقة !

أما أن الدكتورمراد كامل قد سمى القصة باسم « العراف » وامين يوسف غراب قد سماها باسم امراة غير مفهومة فلعله قد اطاع حاسته الفنية وهي ان المشكلة مشكلة المرأة لا مشكلة العراف .. ولقد سمعت هذه القصة في السودان باسم « السحار مرة ، وباسم «السحار والثلاث شعرات» مرة أخرى .

وقد نجح امين يوسف غراب في القصة حين حولها الى قضية عامة هي قضية العلاقة الغامضة بين الرجال والنساء ، وما يعتريها من اهتزاز حين قال :

« انني اضحك منك ايتها المرأة غير المفهومة » منكن ايتها النساء المعجبات .. تقدرون على أن تروضن الاسود .. وتجئن الى لكي اروض لكن الرجال » .

بعكس الختام الذي جاء في نهاية الحكاية التي قدمها الدكتور ، والذي جاء فيه :

« هل يعز على من راضت الاسد فذل لها وخضع وانتزعت منه هذه الشعرات ، أن تروض زوجا من بني الانس فيلين لها ويستكين ؟ وانصرفت حليمة وكلها ثقة أن عليها واجبا نحو هذا الزوج الذي لا تشك في اخلاصه ، ولكنها تشكو عنفه الذي لن يبلغ مبلغه في السباع .

من هنا نرى أن امين يوسف غراب كاتب يعرف مسئوليات قلمه ، ونعرف انه بكتبه الثمان عشرة يعتبر ملمحا ذكيا من ملامح وجهنا الادبي ، وانه اخيرا كان «مفترى عليه» في قضية استيحائه من الأدب الشعبي السوداني ، واذا كان اكثر العلماء في قضية «الفولكلور» يعتبرون ان بصمة الشعب هي التي تميزه لا بصمة انسان واحد وانه كان حريصا على أن الشعب السوداني حقه من القصة .. اذا عرفنا هذا ، وعرفنا أن هذه الحكاية تروى بأسلوب غير الاسلوب الذي رواها به الدكتور مراد كامل ، وستظل تروى بأكثر من أسلوب مع المحافظة على الجوهر .. أدركنا ان هذه «الخناقة الادبية» كانت مفتعلة ، ولن تنقص شيئا من امين يوسف غراب أو تزيد شيئا من الدكتور مراد كامل .

هذا هو الجانب الحاسم في المسألة ، وكان يمكن أن اقف عنده ، ولكن من الغريب أني كنت أبحث في موضوع تغلغل اللغة العربية في افريقية ، وصلة هذه اللغة باللغتين السواحيلية والخوصة . وكان أن وقع تحت يدي كتاب لتعليم اللغة العربية في اثيوبيا وفقا لمناهج وزارة المعارف الاثيوبية لواضعه الدكتور مراد كامل ، والصادر عن مطبعة برهاننا سلام باديس ابابا في عام ١٩٤٣ ولما كنا جميعا نعرف هذا التشبث الذي عليه من اصواتنا وآمالنا ومصرنا

الكثير ، والذى كان يقول :

مصر العـزيزة لى وطـن
وهى الحمى وهى السكن

وهى العزيزة فى الزمن
وجميع ما فيهـا حسـن

لسمائها الصيت البعيـد
ولأرضها الخصب المديد

ولنيلها الوافى السعيد
كـل الايـادى والمنـن

... الخ

أقول ان هـذا النشيد قد تحول الى النشـيد الآتى فى ص ٣٦ :

اثيوبيـا هـى لى وطـن
وهى الحمى وهى السكن
وهى الفـريدة فى الزمـن
وجميع ما فيهـا حسـن

لسمائها الصيت البعيـد
ولأرضها الخصب المزيد

ولهيل سيلاسى السعيد
كل الأيـادى والمنـن

فيما مضى رجحت عـلى
كل الممـالك فى العـلا

شـملت معـارفـها الملا
فى كـل قطـر أو زمـن

والآن نادت شـعبهـا
فتيـانهـا وفتاتهـا

هبـوا اعملـوا لرقيهـا
ولتحفظـوها فى المحـن

هبـوا ارفعـوا اعلامها
فى ظل (سيلاسى ـ منـن)

يحيا الوطن يحيا الوطن
يحيا المليك مـع والوطن

ونجد البيت العربى المشهور :

بيض صنائعنا ، خضر مرابضنا
سـود وقائعنا، حمر مواضينا

يتحول الى :

خضر مرابعنا ، صفر معادنتنا
حمر مواقعنا ، والله يحمينا

ونجد النشيد الذى كان يبدأ بالبيت :

بـلادى بـلادى
فـداك دمـى

نجده كما هو فى ص ٢٥

ونجد تحت صورة الامبراطور المحبوب هيلاسلاسى هذه الابيات للمتنبى، ولا شك أن صورةالامبراطور العظيم تكرمها ، ولكن اما كان من الممكن ان نشير الى صاحب الأبيات ، لأنه صاحب الحق فىالتوقيع عليها فى أى بلد من بلدان العالم ، فهى تقول :

عـدوك مـذموم بكل لسـان
ولو كان من اعدائك القمران

ولله سـر فى عـلاك وانما
كلام العدا ضرب من الهذيان

اتلتمس الاعداءبعد الذى رات
قيام دليل أو وضـوح بيـان

رات كل من ينوى لك الغدر يبتلى
بغدر حيـاة أو بغـدر زمـان

وليت الامر وقف عند هذا ، ولكنه يتعداه الى تفسير القرآن الكريم فقد قصر السيد الدكتور كلمة «واولى الامر منكم» على الملوك ، ففى توضيحه للآية الكريمة « يا ايها الذين آمنوا أطيعـوا الله واطيعوا الرسول واولى الامر منكم » قال « وبذلك أمرنا الله سبحانه وتعالى أن نحبه ونطيعه ونطيـع الرسول ونطيع ملوكنا الذين نصبهمالله تعالىلرعاية أمورنا والسعى الى ما فيه صالحنا ، فهم قادتنـا الذين نعتز بهم ورؤسنا الذين نفخر بهم » ، ولا شك ان هذا التفسير يجافى روح الاسلام .

ومهما يكن من شىء فانى ارجو الا اكون قد وقعت فيما وقع فيه الاستاذ محمد نصر من افتعال المعارك فكل الذى جاء هنا كان استطرادا غير مقصود ذكرنى به وجـود الدكتور مراد كامل طرفا فى القضـية ، ولعله الرغبة فى ان يوضح الدكتور هذه القضية ، ويصب عليها اكثر من ضوء لنتعرف على الخطوط الرئيسية والفرعية التى تسير فيها اللغة العربية ، فللدكتور على اللغة العربيةافضال لاتنكر وله دائما منا الحب والتقدير .

الدعوة السادسة :

ليس هناك من هو اسعد منى بهذا الصراع المرير الذى يدور الآن فى حقل الشعر ، فوراءه الخصب والنماء ، ووراءه ما يمكن ان يسمى بان هذا العام هو عام الشعر .. فالشعر يسرق «الكاميرا» الآن من المسرح ، والقصة ، والابحاث ، ويصبح هو الفارس الوحيد الذى ينهب الارض والقلب والعين!

وانا لا اريد أن انصف نفسى لانى اول من القى الضوء الثابت على الشعر والدين ، والشعر وتجربة الانسان الافريقى الذى لم يهتد الى دين كتابى بعد ، والشعر والرموز والمسيحية ، والشعر وغزارة الرموز فى الاسلام ، والشعر واستغلاله فى الحرب الباردة بين الاديان والثقافات .. الخ ، وانا لا اريد ان انسى هنا فضل الدكتور محمد النويهى الذى ولع بالرد على كل فكرة قلتها .

اقول انى لااريد أن أنصف نفسى ، وانما أريد أن انصف مجلة الرسالة التى تقتحم الآن الافكار بجسارة ، ولا تعترف بوجود الجيوب التى لايمكن اقتحامها ، ولا تتعصب وانما تناقش ، ولا تهدم وانما تبنى .

اقول هذا بعد أن اشتد الوهج بين انصار الشعر المتجدد وشعر التفعيلة وشعر الثرثرة والشعر الشعبى ، وان كنت الاحظ أن هناك دعوة جديدة لم تنزل بعد الى ميدان المعركة ، وهى الدعوة التى كافة الاشكال الشعرية الى « تم حركة وسكون » دعا اليها احمد لطفى و محمد البخارى ، والتى ترد والى تكرار هذه الوحدة « تم تم » ، والى «تتم حركتان وسكون» .

وقد اهتديت الى شكل سادس تؤكده مجلة حوار وتسميه «سعر بنثر» وهو غير قصيدة الثرثرة ومن امثلته ما كتبه أسعد العاصى بعنوان آثار اقدام ، ومن امثلته :

« .. وحدك يا يسوع تستطيع ان تخفف عنى وطاة السؤال الملح

وماذا اذن ، بعد أن باع كل ما كان له واشترى اللؤلؤة الواحدة التى لا تقدر بثمن ، افاق ذات صبح حالك فالفى اللؤلؤة الواحدة قد اختفت !

وماذا اذا ، بعد ان باع كل ما كان له واشترى اللؤلؤة الواحدة التى تقدر بثمن ، افاق ذات صبح حالك فالفى اللؤلؤة الواحدة قد اختفت .

وحدك ، يا يسوع ، تستطيع ان تخفف عنى وطاة السؤال الملح.

كم رسالة كتبت (بضم التاء) لكم امراة

كم فلذة فى قصيدة انبعثت بعد ستين ، ولادة مسيخة

من معرفة لامراة

منارتى المتقدة صقلب مفرشخ

كلما ضحكت مرة ادركت انى ساصفع (!!) كلما انزاحت الكوابيس المعششة المستوطنة تهيأت اذناى لدقات ناقوس (!!!) كلما انتهى عصر فحش ومجازر وانتهاك وكفر (!!)

وجثوت كجوثتين (الشاعر يتكلم عن نفسه) بربئة نقية بعد الف الف اغتصاب (!!) وعفرت صدرى ووقفت فاتحا ذراعى رافعا رأسى للسماء ، انقضت من السماء صاعقة اغتصبتنى الاغتصاب الأخير (!!)

واعرف انها هناك ، أعرف ان «الهناك» ناء لكنه مثلها هناك»

.. هذا هو ما يسمى «شعر بنثر» . ولن تتوقف هذه المخترعات ، ما دام قد تصدع سد مارب ، وما دامت عمليات النسف مستمرة من المنظمة العالمية لحرية الثقافة . ومن رضى الشعراء بالسير خلف النقاد بدل السير أمامهم . ومن تشكيك الانسان المعاصر فى كل قيمة . وأخيرا من الدكتور لويس عوض الذى يسلمنا فى صباح كل جمعة قتيلا او عددا وفيرا من القتلى . وليته يكتفى بقتل بعض الشعراء المعاصرين ، ولكنه يعود الى الماضى ليميت بعض الشعراء مرة اخرى ، ولن أنفى عنه صفة الاحياء فهو يحيى كل ما لا يحمل وجها عربيا : ودلونى على شاعر واحد لم يمته بالحب والموت والاهمال والعجز والتآمر .

عبده بدوى

مشكلات في السينما

بقلم : عبد الفتاح البارودى

بصراحة

لم يعجبنى راى نجيب محفوظ فى النقد السينمائى !

ان من حقه كاديب وكسينمائى يمارس الآن فن السينما ان يعلن هذا الراى الذى اعلنه فى زميلتنا (مجلة الاذاعة) وهاجم فيه النقاد ، ولكن ليس من حقه ان يهاجم بدون أن يستند الى شواهد ومبررات فنية محددة وواضحة ... وانا لا اعارضه لأى اعتبار شخصى ، فلو اننى دخلت الاعتبارات الشخصية فما اسهل ان اقول ان نجيب محفوظ أديب قصصى وليس خبيرا سينمائيا ... وانما اعارضه لأن السينما عندنا بدات مرحلة منهجية ، وهذه المرحلة تقتضى أن نلتزم بالمقاييس العلمية فى الآراء والأحكام والانتاج السينمائى ، وأن نكافح الارتجال ، وأن ندرك حقيقة واقعنا الفنى بلا اسراف أو تقصير ، وأن نستفيد من اخطائنا ... فهل نفعل ذلك ؟ !

لاجدال فى اننا بدأنا نحاول ذلك وخاصة فى أفلام القطاع العام ... على الاقل استيقظنا ، ولمسنا عيوبنا ، واصبحنا نستهدف مكافحة هذه العيوب ، ورفع مستوى الانتاج السينمائى ... فمثلا بدات السينما تستعين بانتاج ومؤلفات الادباء والمؤلفات التى تقرر لجان الفحص انها ذات قيمة ادبية ... وطبعا هذه خطوة نحو رفع مستوى افلامنا ، والتخلص من قصص الاثارة والجنس ، والفبركة ، وقصص النهايات السعيدة المفتعلة وقصص انصاف الجهلاء ... الخ

ايضا بدات السينما تتهيأ لها الاستعدادات الفنية والأجهزة والمعامل ... كذلك بدات تتغير النظرة الى الفيلم ووظائفه ومدى ارتباطه بالمجتمع وبالفن ، بعد أن كانت كل وظائفه وارتباطاته محصورة فى شباك التذاكر .

وهناك تغييرات جوهرية أخرى ... فمثلا بدأنا نستفيد من الخبرات الفنية العالمية عن طريق الانتاج المشترك مع الدول المتقدمة سينمائيا ، وهذا سيتيح لنا الاحتكاك المباشر بهذه الخبرات ، وأيضا بدأنا نستفيد من المهرجانات السينمائية العالمية عن طريق مناقشة افلامها فى ندوات عامة ، وهذا سيتيح لنا - بالدراسة والمقارنة الموضوعية - معرفة عوامل الامتياز فى الأفلام العالمية ، واسباب الضعف فى أفلامنا .

كل هذه التغيرات كفيلة بازالة اسباب تخلفنا السينمائى ، بشرط توافر الوعى بمكونات هذا التخلف ودواعيه ، والوعى بوسائل العلاج ايضا ، ولا يمكن أن يتحقق ذلك الا بالتخطيط المنهجى القائم على الدراسة العلمية ، ثم بالتنفيذ المدروس أيضا .

والتخطيط موجود .. ولكن المشكلة فى التنفيذ

فمثلا قصص الادباء ، بل قصص كبار الادباء ، هل تصلح كلها للانتاج السينمائى ؟ بعبارة أخرى هل قبلت على ضوء المقاييس الفنية ؟! وهل انتجت او ستنتج بالأساليب الفنية ؟ !!

مشكلة اخرى ... هل الاحتكاك بالخبرات العالمية يفيدنا ؟! سؤال يبدو ساذجا ، لأن هذا الاحتكاك مفيد بالبداهة ... ولكن فى التطبيق يحتاج الأمر

الى مناقشة ... وامامنا مثال عملى ... منذ أيام عرض فليم تسجيلى اسمه (جمال بلدنا) ، وعندما قرات على الشاشة انه انتاج مشترك مع ايطاليا ، وان مخرجه ومصوره ومعظم الفنيين فيه فى مستوى عالمى ، توقعت أن أرى تحفة فنية ، او على الاقل فيلما ممتازا ، فماذا حدث ؟!

رأينا مقدمة زخرفية دارت الكاميرا فيها فى منطقة الهرم وبعض المناطق الاثرية ، وفجأة حدثت « شقلبة » .. ان أبو الهول يتشقلب والاهرامات وكل المعالم والكائنات ، ثم رأينا مشاهد فى مختلف الأماكن ومنها أماكن في الأحياء الشعبية أوضحت مظاهر الفقر والجهل فى المجتمع الماضى ، وشعرنا بأن الفيلم يستهدف المقارنة بين حالة بلادنا قبل وبعد الثورة ، وفعلا رأينا الكاميرا تسجل عبارة (٢٣ يوليو ١٩٥٢) ثم بدأت تسجل معالم حياتنا الجديدة ، وفوجئنا بأن أسلوبها في التسجيل لم يتغير ، فما تكاد الكاميرا تتركز فى اى مشهد حتى تصوره مقلوبا ومعتدلا ثم مقلوبا مرة اخرى ... واذن فان المصور لا يريد سوى أن يظهر براعته ، مع أن التصوير بهذا الشكل لا يحتاج الى براعة ... ان اى مصور يستطيع أن يستخدم الكاميرا على هذا النحو سواء فى شقلبة المناظر او تسجيلها بهذه السرعة ، ولكن العبرة بالقصد الفنى ... لم أعرف ماذا يقصده المخرج أو المصور ... كان المفروض أن تتغير السرعة وطريقة التصوير حسب ما يراد ابرازه من معان ، فمن غير المعقول أو المحتمل أن نرى فيلما كاملا تجرى مشاهده فى «رتم» واحد أو ايقاعات واحدة ... بل ان الأفلام التسجيلية أصبحت تستخدم الكاميرا للتعبير عن المعنويات من خلال تصوير الماديات ، وقد رأينا امثلة لذلك فى أفلام المهرجان السوفيتى التى عرضت فى نفس الفترة التى عرض فيها هذا الفيلم ، فرأينا - مثلا - فى فيلم « جولة فى موسكو » كيف تحقق الأفلام التسجيلية اهدافها دون الالتجاء الى الاستعراضات المثيرة أو التصوير الزخرفى ... ان الكاميرا فى الفيلم السوفيتى سارت بكل تؤدة واتزان ، وعرضت معالم موسكو دون أن ندرك أنها قصدت ذلك ، بل رأينا قصة لشاب جاء الى هذه المدينة لتمضية يوم واحد ، ومن خلال تتبعنا لهذه القصة المرحة واحداثها الطريفة رأينا موسكو فى صورة حية .

لماذا لم يحدث هذا في فيلمنا ؟ ! لأن الفيلم السوفييتى استند الى قصة متكاملة رغم بساطتها وبساطة فكرتها ، واستند الى سيناريو مدروس ، ولم يحاول المخرج أو السيناريست أو المصور الاتجاه نحو المظهريات أو المثيرات ... والعكس فى فيلمنا ، فالى جانب شقلبة المشاهد بلا اى مبرر والاسراع فى عرضها بلا اى مبرر أيضا ، لم نشعر بأن الفيلم وضع له سيناريو .. ان وظيفة السيناريو هى تحقيق اللغة السينمائية ، والتعبير باللغة - اى لغة - يتم على أساس تكوين جمل مفيدة ، وكذلك السيناريو لابد من أن يعبر فى مجموعه عن معنى متكامل ، ويعبر فى تفاصيله عن تفاصيل هذا المعنى فى جمل مفيدة ، بينما سيناريو فيلمنا كان عبارة عن لقطات متناثرة «ومازوقة» بجرار بعضها ، وكانت لغته أشبه «بالتهتهة» ، فالمشاهد غير مرتبة ترتيبا فنيا ، والمعانى غير مترابطة .

وحتى اذا نظرنا الى هذا الفيلم على أساس انه تسجيل لمجرد التسجيل ، فاننا نلاحظ أنه سجل مشاهده على طريقة الفوتوغرافيا ، وليس على طريقة الكاميرا السينمائية ، فمثلا المفروض انه يسجل معالم نهضتنا بعد الثورة ، وفعلا قدم بعض هذه المعالم ، ولكنه قدمها بطريقة عابرة ، وقفز بينها قفزا خاطفا ، ولم يحاول ان يظهر أثر النهضة فى التفكير ، او فى الناس .. كان يمكن مثلا أن يقارن - بالصورة السينمائية - بين الناس الذين صورهم فى البداية ، وبين الناس فى مجتمعنا الجديد ..

والفيلم استبدل بالراوى موسيقى تصويرية ، ولكن لا يمكن أن نسميها تصويرية لانها فى غاية الصخب ، وكان واضحا أنها لاتعبر عن بيئتنا .

واذن فمجرد الاحتكاك بالخبرات الأجنبية لايحقق نتائجه الا لو تم هذا الاحتكاك على اسس فنية .. كان من اللازم مراجعة عمليات هذا الفيلم بشىء من التدقيق ، ولكننا لم نراجعها لأننا لانزال فى حاجة الى الاقتناع باهمية المقاييس الفنية ، وتطبيقها على كل انتاجنا ، حتى لو اشترك فى أفلامنا مخرج عالمى أو مصور عالمى .

***

مسالة اخرى : الى اى مدى نستفيد من

المهرجانات السينمائية .. ان مهرجان الفيلم السوفيتى هو أول مهرجان تقيم ندوة لمناقشته ، وهذا اتجاه فى غاية الافادة ، ولكن ما هى الفوائد التى عادت علينا من هذه الندوة ؟!

أولا استفدنا من اقبال الجمهور ، ورأينا كثيرين يطلبون المناقشة ، وكثيرين قدموا اسئلة واعية ، وهذا دليل على نمو الوعى الفنى ... لم يعد من حق انصاف المثقفين ان يقدموا أفلاما ضعيفة بحجة ان «الجمهور عاوز كده» .. ان الجمهور أصبح من الوعى ونضوج الادراك الفنى بحيث أصبح يتلهف على الافلام الممتازة بدليل انه استقبل الافلام السوفيتية الممتازة بحماسة .

وثانيا استفدنا من كلمات السينمائيين السوفييت الذين أكدوا لنا أن السينما علم .

وثالثا استفدنا من كلمات المسئولين عن السينما عندنا ... ان المهندس صلاح عامر ألقى كلمة أشار فيها الى اهمية العلم فى السينما ، والى ضرورة الثقافة لممارسة الفن السينمائى .. والمهندس عز الدين فؤاد تحدث فى كلمته عن اهمية التخطيط السينمائى ، وعن ضرورة بحث مشكلاتنا السينمائية على اسس علمية ... وصلاح ابوسيف تحدث فى كلمته عن خصائص السينما السوفيتية وضرورة الاستفادة منها كمدرسة للواقعية الاشتراكية فى السينما ... وأشار الى بعض الاسباب التى ادت الى ارتفاع مستوى الفيلم السوفيتى ، ومنها ان السينمائيين السوفييت مثقفون جميعا ، وكلهم تخرجوا من المعاهد الفنية ، وكلهم تدربوا فى الاستوديوهات تدريبا علميا وعمليا .

ان هذه هى آراء كبار المسئولين عن السينما عندنا ، فلماذا لم تتحقق فى أفلامنا ؟ .

***

الحقيقة أن رواسب التخلف السينمائى لاتزال مترسبة فى استوديوهاتنا ... ولايزال يعمل فى هذه الاستوديوهات عدد كبير من الارتجاليين ، ومن ذوى العقول المتخلفة ، فكيف نصحح هذا الوضع ؟ ! بالمنهج العلمى أيضا .. ان المسئولين عن السينما وضعوا تخطيطات سليمة ، ولكن كيف يمكن تنفيذها اذا كانت الرواسب موجودة ؟!

اننا فى حاجة الى تغيير التفكير السينمائى .. ان التفكير الناضج فى السينما السوفيتية هو الذى خلق من طفل بطلا فى فيلم (اشتريت ابا) وهو الذى وجه افلامهم الى القصص الانسانية ، وهو الذى صنع من الافكار البسيطة أفلاما ، وهو الذى مكنهم من ممارسة فن الأبرا على شاشة السينما ، وهو الذى سمح لهم بتقديم تفسيرات جديدة لروايات شيكسبير كما حدث فى فيلم « هاملت » .. اننا نخطىء اذا توهمنا ان الطفل الذى قام ببطولة فيلم (اشتريت ابا) هو طفل عادى ... وهو ايضا ليس معجزة أو اسطورة ... ان ارتفاع تفكير السينمائى السوفيتى هو الذى صنع منه بطلا ، ولهذا رأيناه فى بداية الفيلم يرتفع فوق شجرة ليرى الناس والحياة والأحداث رؤية واضحة .. والطفل يذكر هذا باسلوب يخيل اليك انه تحول من طفل الى فيلسوف ، وهو فى خلال الفيلم يؤكد ذلك وان كانت تصرفاته تصرفات اطفال ... الحقيقة أن السينمائى السوفيتى هو الذى ارتفع تفكيره لدرجة انه استطاع اقناعنا بتقديم فلسفة عميقة على لسان طفل ، بدون اى افتعال .

لنفس السبب ، اى ارتفاع التفكير ، استطاع أيضا أن يعطينا صورة جديدة لمسرحية هاملت ... لم يقصد تجديدها لمجرد التجديد ، بل لانه نقلها من المسرح الى السينما ، فكان لابد من أن يقدمها باللغة السينمائية .

ان اهم ما نحتاج اليه هو تغيير التفكير ... هو نقل السينمائيين من مرحلة التفكير المتخلفة الى مرحلة التفكير المتقدم .. وعندئذ نواجه مشكلاتنا السينمائية بفهم وندرك ضرورة استخدام المقاييس العلمية .

لو استخدمنا هذه المقاييس لما تأخر تنفيذ التخطيط السينمائى عن التخطيط نفسه ، ولما سمعنا آراء ناضجة بدون تطبيق ، ولما سمعنا اديبا مثل نجيب محفوظ يتعرض لمشكلة النقد الفنى بهذا التسرع الذى لا نتيجة له غير تفتيت المشكلات وترك المشكلات الرئيسية التى تحتاج الى دراسات عميقة ، والاتجاه الى مشكلات فرعية تدخلنا فى جدل سوفسطائى .

عبد الفتاح البارودى



الكتب
نقد وتعريف

يقدمه : محمد تحسين عبد الحي

الميثاق الوطني
قضايا ومناقشات

مادمنا نعمل الآن على تجسيد حصيلة تجربتنا السياسية والاجتماعية ـ على المستوى الجماهيرى ـ بخلق وتدعيم التنظيمات الملائمة لكى تباشر عملها وتتحمل مسئولياتها فى نطاق الاتحاد الاشتراكى العربى .. وما دمنا نعمل على تدعيم مبدأ الحوار الداخلى والمناقشات المفيدة البناءة . فانه من المفيد حقا أن نحاول هنا طرح بعض القضايا التى نؤمن باهميتها وحيويتها فى الوقت الحاضر . ليس لأنها من الأمور الخافية عنا ولكننى أود التركيز عليها ..

ابتداء نحن نؤمن بضرورة بعث الحياة فى التنظيمات القائمة فى داخل الاتحاد الاشتراكى العربى ـ ولكى نوفر لهذه التنظيمات المناخ السياسى والفكرى المناسب ـ الذى يزيد من مقدرتها على العمل ـ يجب اولا ان ننقى هذا المناخ السياسى من كل الشوائب الفاسدة والمتعفنة .. واول هذه الشوائب فى رايى هو تلك الواجهات التقليدية التى ما زالت تتحكم فى كل ما يتصل باى عمل سياسى فى بلادنا .

ان هذه الواجهات التقليدية تنتمى بحكم ثقافتها وتكوينها النفسى الى مقاييس يرفضها مجتمعنا بشدة ـ وطالما ان هذه الواجهات التقليدية تستمد وجودها اصلا من مقدرتها على الهتاف والتصفيق وباصوات عالية ـ فانها ـ اى هذه الفئة تريد أن تحول العمل الشعبى الى مجرد سرادقات ضخمة وهتافات حماسية ـ والأخطر من ذلك كله ان هذا السلوك الرجعى قد وجد هوى لدى بعض المتصدرين للعمل الشعبى ـ وخاصة فى الأقاليم ـ والذين يضعون أنفسهم فى مرتبة أعلى من مرتبة المؤاخذة والحساب .. لقد أتيح لى ان ارى بعض ما أكتب عنه فلم اجد ممن يتصدرون للكلام الا اجترارا مملا لمنجزات شعبنا فى مرحلة نضاله البطولى ضد الاستعمار ويعقب ذلك بالطبع تصفيق مشفوع بالرهبة ممن يتكلمون نتيجة لما يحيطون به أنفسهم من مظاهر الأبهة والعظمة والتعالى .. فكيف اذن تتم اية مناقشة فى هذا الجو المظهرى الفاسد ؟

ان هذه الواجهات فى حاجة الى ان تهز ـ اقول تهز لـكى تؤمن الجماهير بانـنـا لم نقض على طبقة الاقطاعيين والرأسماليين لنستبدل بهـا طبقة جديدة هى فى سلوكها وتمسحها بالافكار الثورية اخطر بكثير من الطبقة القديمة ..

واذا كانت هذه الأشـيـاء التى ذكرتها موجودة ونستطيع اصلاحها وتتخذ الآن ـ بالفعل ـ الخطوات اللازمة للتقليل منها تمهيدا للقضاء عليها .. فاننا نرى أن المستقبل يحمل معه تساؤلا آخر يجب أن نواجهه بشجاعة ..

لقد قلت فى العدد الماضى من الرسـالة .. انه قد أصـبح ضروريا بل وهاما ان تؤمن القـوى الاشتراكية العربية التى تضع نفسها فى أقصى اليسار باهمية انتمائها الى الحركة العربية الواحدة التى يمكن لهذه القوى أن تكون جزءا مكملا لها ...

اننا نؤمن بوحدة شـعبنا من المحيط الى الخليج انطلاقا من قول الميثـاق الوطنى « بأن مسـئولية الجمهورية العربية المتحدة فى صـنع التقدم وفى تدعيمـه وحمـايته تمـتـد لتشمل الامة العربيـة كلها .. » ويؤمن شعبنا بان كل تقدم عـلى طول الجبهة الداخلية انما هو تدعيم لابد منـه لجبهتـنـا القومية ـ فى طريقها الموصـل الى الوحـدة الشاملة ..

وكذلك يؤمن شعبنا بان الوجود اليهودى الغازى لارض فلسطين انما هو عمل من أعمال السلب الذى تم فى غفلة من الزمن ـ ويجب القضاء عليه وسحقه بلا هوادة ...

صحيح ان فكرنا القومى بشمول نظرته وعمقهـا يرى أن القضاء على الاسـتعمار هو بمثابة تقويض للوجود اليهـودى الغازى .. ولكن يجب أن تتطهر هذه القوى التى أتحدث عنها من افكارها التقليدية التى كانت تنادى بتحالف اليهودية العالمية ـ وخاصة الفلاحين والعمـال ـ فى داخل اسرائيل مع الحركة العالمية لمناهضة الاستعمار وخاصة بعد أن ثبت فشل هذه النظرة اذا ما اخذنا فى اعتبارنا أن الحزب الحاكم فى اسرائيل هو حزب الماباى (العمال) بما يقترفه من آثام واعتداءات دموية مستمرة ..

ولقد ذكرت هذا فقط على سـبيل المثال لا الحصر لآراء ومعتقـدات يجب التخلى عنهـا فورا .. اننا وحدويون وقوميون نرفض التجزئة ونرفض كذلك تنمية النزعات الاقليمية والشعوبية ولا تحمل دعوتنا الى الوحدة القومية اية عنصرية أو استعلاء وانمـا وحدتنا التى ندعو اليها ـ هى وحدة ذات مضمون تقدمى هادف وذات محتوى انسانى شامل ـ بقيمها ومعتقداتها الروحية والمادية .. وقد اطلت فى هذا العرض قليـلا ولكننى بعد ذلك أود أن أقول : ان القوى الاشتراكية العربية التى تضع نفسها فى أقصى اليسار ـ ليست مطالبة بتقديم كثير من الصيـاح الأجوف لاثبات ولائهـا تمشيا مع ردود الفعـل النفسية ... ولكنها مطالبة بالنظر الى نفسها من داخل النضال القومى الوحدوى بمحتواه التقدمى ـ وليس تسلقا لنضالنا القومى أو تحالفا ـ كتكتيك مرحلى ـ وانما ايمانا به ـ بغير حدود .. حتى لا يكون هناك مجال لأية نكسة فى المستقبل ..

***

وكتاب اليوم ـ الميثاق الوطنى قضايا ومناقشات ـ الذى الفه المفكر الاشتراكى العربى لطفى الخولى .. هو كتاب يحمل وجهة نظر المؤلف فى كثير من القضايا الهامة .. ولطفى الخولى احد اولئك الذين تحملوا امانة الدفاع عن وجهة نظرهم ـ وهو كذلك من المفكرين الذين واتتهم الشـجاعة على تطوير معتقداتهم بالصـورة التى تتفق وحركة مجتمعهم التقدمى المتطور .. ان الاخلاص للعرض والمناقشة ـ ثم تعدى ذلك الى تقديم الحلول ، هى صـفات عندما تتوفر فى كاتب مفكر .. تفرض على الجميع ـ حتى أولئك الذين يختلفون معه فى بعض آرائه ـ نوعا من الاحترام .. الذى لا بد أن يكون قائمـا بين وجهات النظر المتباينة ـ وخاصة عندما يكون رائدها الأول ـ هو تحقيق المزيد من الاجتهادات الواعيـة لصالح الفكر العربى المعاصر ..

***

ويقارن المؤلف بين الأسـاس النظرى للفكر الامبريالى وبين شبيهه فى الفكر الشيوعى ثم بين الاثنين والميثـاق الوطنى كدليل للثورة العربية فى مصر فيقول : ـ

« بالنسـبة للثورة البرجوازية التى ولدت النموذج الرأسمالى كان الدليل هو « اعلان حقوق الانسان والمواطن » الذى تمخض عن الثورة الفرنسية البرجوازية فى ٢٦ اغسطس ١٧٨٩ . وهو الدليل الذى صار أساسا لبناء كل مجتمع رأسمالى يقدس حرية الملكية الخاصـة « كحق مقدس من حقـوق الانسان الطبيعية الثابتة ، غير قابل للنقض » .

اما بالنسبة للثورة الاشتراكية التى انبثق عنها النموذج الاشتراكى الشيوعى فقد كان الدليل هو للبيان الشيوعى الذى أصدره ماركس وانجلز فى يناير عام ١٨٤٧ بتفويض من « جمعية الشيوعيين الدولية » ، موضحا أن طريق الخلاص من دكتاتورية البرجوازية هو تنظيم البرولتاريا فى كيان موحد للقيام بالثورة ضد البرجوازية وتحطيمها واستيلاء البرولتاريا بعد ذلك على السلطة السياسية لتقيم مجتمعها الشيوعى ٠٠

اما اذا نظرنا الى النموذج الثالث الجديد الذى نبع عن الثورة الوطنية الجديدة ، حيث يلتحم التحرر القومى مع التغيير الاجتماعى ، نجد أنه قد افتقر الى دليل نظرى للعمل يحدد السمات الرئيسية للبناء الاجتماعى والسياسى وأهدافه ودوره ٠

ولقد كان هذا الافتقار ناجما عن جدة التجربة وحداثتها ، وكان لا بد من مرور وقت تتبلور فيه الخطوط الجوهرية للنموذج وحساب الخطأ والصواب ومدى الاصالة والعمق والتجاوب مع الظروف التاريخية ـ قبل أن يتبلور عن هذا كله دليل عمل لهذه الثورة الوطنية الجديدة وهكذا مرت عشر سنوات قبل أن يبرز الى حيز الواقع ميثاق العمل الوطنى كدليل لهذه الثورة وذلك فى عام ١٩٦٢ ٠

واذا كان هذا الميثاق قد صدر عن واقع التجربة المصرية أصلا ، الا أنه فى الحقيقة يحمل السمات العامة المشتركة لجميع تجارب الثورات الوطنية الجديدة فى العالم ، ولم يكن صدوره فى مصر بالذات مجرد صدفة وانما كان هذا أمرا طبيعيا بحكم ان التجربة المصريةهى فى الواقع أقدم التجارب المماثلة نسبيا وأكثرها عمقا وشمولا وأعظمها تأثيرا على منطقة الشرقين الأوسط والأدنى عموما والوطن العربى بصفة خاصة ٠

ويلخص الكتاب الخطوط الرئيسية للميثاق الوطنى فى نقاط منها : ـ

ان طبيعة الثورة الوطنية الجديدة طبيعة مزدوجة فهى تحررية قومية واجتماعية فى آن واحد ٠ تحمى استقلالها وتدعمه ايجابيا باقتصاد وطنى متحرر وفى ذلك يقول الميثاق : ـ

« ان الشعب المصرى خاض معركة التحرير ضد الاستعمار ، ولم تخدعه المظاهر وحرص طول المعركة على أن يعزل من صفوفه كل الذين ترتبط مع الاستعمار مصالحهم فى مواصلة الاستغلال » ٠

وتختار الثورة الوطنية المزدوجة طريق الثورة لا الاصلاح وهو طريق تغيير أسس المجتمع القديم بأسس جديدة أكثر تقدمية وتحررا ٠

وهنا يقول الميثاق : ـ

« لقد اثبتت التجربة ، وهى ما زالت تؤكد كل يوم ، أن الثورة هى الطريق الوحيد الذى يستطيع النضال العربى أن يعبر عليه من الماضى الى المستقبل ٠ »

وعندما يرفض الفكر الثورى طريق التنمية على الأسس الامبريالية يفسر ذلك ميثاقنا الوطنى عندما يقول : ـ

« ان رأس المال فى تطوره الطبيعى فى البلاد التى ارغمت على التخلف لم يعد قادرا على أن يقود الانطلاق الاقتصادى فى زمن نمت فيه الاحتكارات الراسمالية الكبرى فى البلدان المتقدمة اعتمادا على استغلال موارد الثروة فى المستعمرات » ٠

كما يقول الميثاق : ـ

« ان الجزء الأكبر من الخطة ـ خطة التنمية الاقتصادية ـ يجب أن يقع على القطاع العام الذى يملكه الشعب بمجموعه » ٠

وفى نطاق الوحدة الوطنية بعناصرها وطبيعة ممارستها للعمل يقول الميثاق : ـ

« ولا بد أن ينفسح المجال ديمقراطيا للتفاعل الديمقراطى بين قوى الشعب العاملة وهى الفلاحون والعمال والجنود والمثقفون والراسمالية الوطنية ٠ ان تحالف هذه القوى الممثلة للشعب العامل هى البديل الشرعى لتحالف الاقطاع مع رأس المال المستغل وهو القادر على احلال الديمقراطية السليمة محل ديمقراطية الرجعية » ٠

وتنبع اهمية الميثاق من أنه يعطينا دليلا للعمل فى هذه المرحلة من تاريخنا ٠٠ ومن هنا ، يصبح الميثاق بين ايدينا ، بمثابة « بوصلة سياسية واجتماعية » ، تهدى خطوات مسيرنا على الطريق متخطين ما يواجهنا من عقبات أو مقاومة نحو هدف هذه الثورة ، لنصل فى أسرع وقت وبأفضل ظروف وبأقل تضحيات ممكنة الى الهدف ٠

ويتحدث الكتاب عن وحدة الوطن العربى ـ كما يصفها المؤلف ـ بأنها الأساس الثالث للاستراتيجية البعيدة المدى فيقول : « من الواضح على ضوء التجربة المصرية السورية أن الميثاق قد حرص على أن يفسح لها الفرصة الكاملة كى تنضج نضجا طبيعيا خلال الدعوة السلمية بكل ما تضمنه من مفاهيم تقدمية . ولهذا نراه ـ أى الميثاق ـ قد أكد فى حديثه عنها بالباب التاسع . « ان استعجال مراحل التطور نحو الوحدة يترك من خلفه ـ كما أثبتت التجارب ـ فجوات اقتصادية واجتماعية تستغلها العناصر العادية للوحدة كى تطعنها من الخلف » .

وقد طالب الميثاق القوى الوطنية التقدمية فى مصر ، بأن تفتح مجال التعاون بين جميع الحركات الوطنية التقدمية فى العالم العربى ، وبأن تتفاعل معها فكريا من أجل التجربة المشتركة . »

ويفسر المؤلف مضمون الاشتراكية العربية بقوله :

« اننا وان كنا نلتزم فكريا بمبادىء الفلسفة الاشتراكية العامة الا أن تطبيقنا لها فى مجتمعنا يتخذ بالضرورة طريقا عربيا نبتكر فيه من خلال مواجهتنا لمشاكلنا الواقعية وبحكم ظروفنا المادية وتكويننا الاجتماعى والنفسى أشكالا ووسائل جديدة أو خاصة لتجسيد الاشتراكية . هذه الأشكال والوسائل العربية سوف تزيد من ثراء التراث الانسانى العام للاشتراكية . وهو التراث العام المملوك لجميع الشعوب دون استثناء ـ من حق كل شعب أن يغترف منه وأن يضيف اليه .

فالاشتراكية ، بمفهوم التراث الانسانى ثورة وعلم ، يمارسان بطرق وأساليب تتفق وتتفاعل والظروف الخاصة بكل عصر وشعب . وذلك كله من أجل تغيير المجتمع وتحريره من قبضة أقلية متحكمة مسيطرة ليغدو مجتمع كل العاملين .

والاشتراكية كذلك تعتبر نبتا حديثا أصيلا لنضال الانسان التاريخى فى واقعه الاجتماعى من أجل السيطرة على الطبيعة ومواردها من جانب ، وعلى مصيره وعلاقاته مع الأشياء والناس من جانب آخر .

ويقول الكتاب : ـ

اننا نقع فى خطأ شديد لو تصورنا الاشتراكية مذهبا يتجمد داخل قوالب وأوضاع محددة تنطبق انطباقا أعمى على كل مجتمع فى كل زمان ومكان ، كما لو كانت المجتمعات الاشتراكية صورا بالكربون لنموذج أصلى ثابت فى الذهن أو فى ارشيف التاريخ .

ان الاشتراكية هى علم تغيير المجتمع الانسانى وتطويره .. بيد أن العلم لا يمطر حلولا جاهزة للمشاكل فى أى مجتمع . انه فقط مجرد وسيلة .. مجرد مفتاح تفتح به أبواب المشاكل المستعصية ذات الطبائع المختلفة ومن هنا تختلف الحلول من مجتمع لآخر نتيجة اختلاف نوعية وطبيعة المشاكل الرابضة وراء الابواب المغلقة . وهذا يستتبع بالضرورة اختلافا فى التجارب والأنظمة . ومن هنا كانت عملية نقل نظام أو تجربة من مجتمع معين وفرضها أو الباسها لمجتمع آخر ، أمرا لا يمت للاشتراكية ، بصلة ، بل لعله ، دون أدنى مبالغة فى التعبير ، خيانة للاشتراكية بفلسفتها وقوانينها العامة .

واذا كنا نريد أن تحقق ثورتنا الاشتراكية فى الاقتصاد والسياسة والفن والادارة وغيرها .. فواجبنا الأساسى أن نعمل بوعى على احداث تغييرات كمية فى كل مناحى حياتنا ، تطور باستمرار ظروفنا الثورية وتجعلها صالحة لبناء الاشتراكية .

والمنهج الاشتراكى لا يرى الثورة أو التطور فى أى مجتمع الا نتاجا طبيعيا لصراع الاضداد والقوى الاجتماعية والسياسية المتناقضة داخل المجتمع نفسه أساسا . فلا يتصور بالتالى امكان احداث تطور أو ثورة فى مجتمع ما عن طريق تأثيرات ظروف خارجية فحسب ، مهما كانت قوتها . فالثورة لا تصدر كالبضائع من مجتمع الى مجتمع وانما تزهر كالنبات من باطن ارض الواقع .

تحسين عبد الحى



الشمس كمصدر للطاقة

بقلم : عبد المنعم أبو السعود

الشمس دالة على قدرة الله وشاهدة أبدا على عظمة خلقه ، تسطع فى السماء وترسل أشعتها لتغمر الأرض وغيرها من الكواكب . وقد بهرتنا هذه الأشعة منذ بدء الخليقة كما أوحت الينا بما جعلها محل التقديس ، ولقد أدرك الانسان منذ القدم أنها تظهر نهارا فتكون مصدر الدفء والضوء فاذا ما اختفت ليلا ذهب الضوء والدفء معا من على الأرض . لكنها بارادة من الله ترسل ضوءها على سطح القمر ليقوم بعكسه على الأرض ليضيء لنا ظلمة الليل .

والانسان بعقله دائب التدبر فيما حواليه وقد ادرك من مشاهداته أن للشمس أثرها على الحيوان والطير والنبات . ويوم أن كان عقله قاصرا بهره سرها فعبدها من دون الله . وقد تحدث بذلك القرآن وكذلك يحكى لنا التاريخ أنها سحرت فراعنة مصر فاذا بأحدهم يغير أسمه ويضيف اليه أسم الشمس يمنا وبركة .

ورغم أن التوحيد محا وثنية الكثير طبقا للرسالات السماوية التى جاء بها الرسول فقد حرص الانسان على تسجيل ادراكه لأثر الشمس فاذا به يطلق على نبات اسم يعبر عن عقيدته القديمة فيسميه « عباد الشمس » ذلك لأن لهذا النبات خاصية اتجاه زهرته نحو قرص الشمس والدوران معها فاذا ما اختفت انطوت اهداب الزهرة بعد تفتح وتظل كذلك الى أن تعود الشمس للأشراق فى اليوم التالى فتعود الزهرة للتفتح ثانية .

ونحن لا نريد أن نسترسل فى آثار الشمس وانما سقنا هذه المقدمة تذكرة للقارىء بتسلسل التفكير فقط ولننتهى به الى ما سنقصه عليه من جهود الانسان لتسخير الطاقة الشمسية لخدمته أسوة بغيرها من هبات الطبيعة الأخرى وظواهرها .

لقد كشف الانسان المعادن واستغلها منذ القدم وكذلك استغل الفحم والبترول عقب كشفهما ثم عرف الكهرباء واستولدها من الآلة ومن منحدرات الماء وكل طاقات الوقود هذه هى التى تسير الآلة وتستخدم فى الصناعة وقد تقدمت الآلة والصناعة وكذلك تقدمت المدنية . لكن رغم هذا التقدم لم يغفل الانسان الشمس فقد حوى التاريخ أيضا محاولات ناجحة قام بها ، بدأها قدماء المصريين الذين استغلوا ضوءها فى انارة مقابرهم عن طريق استقبالها على سطح لامع يعكس الأشعة والضوء داخل المقبرة . وكذلك تلاهم ارشميدس الذى أحرق سفن أعداء بلاده فى معركة « سيراكيز » بأن قام بعكس الشمس بواسطة المرايا عليها . وقد كان عمله هذا وحيا من بعده أرشد « بوفون » عام ١٧٤٥ ليقوم بتجربة اشعال الخشب عن طريق المرايا وقد نجح فعلا فى اشعاله من مسافة ٦٠ مترا مستخدما فى ذلك ١٤٠ مرآة مسطحة . وفى نهاية القرن الثامن عشر نجد أن العالم الفرنسى «لافوازيه» ينجح فى تجربة اقامة فرن مزود بعدستين قطر الواحدة ١ر٣ متر وحصل عن طريقه على درجة حرارة عالية وصلت الى ١٥٠٠ درجة مئوية . وفى أوائل القرن التاسع عشر وبعد أن تقدمت علوم الانسان اتجه التفكير نحو تحويل الطاقة الشمسية الى حركة أى الى طاقة ميكانيكية . وقد جرت عدة تجارب من هذا

النوع من بينها ما قام به « شومان » بالقرب من القاهرة فى ضاحية المعادى اذ اقام محطة امكنه أن يدير بها طلمبة قدرة مائة حصان ميكانيكى ٠

وقبل أن ننتقل الى ما يدور اليوم من أبحاث على الطاقة الشمسية لا بد من أن نعرف شيئا عن سبب الاتجاه نحو استغلال هذه الطاقة ٠

لقد كانت الحياة فى الماضى سهلة ميسرة لاسعاد الناس جميعا ، ذلك لأن التعداد لم يكن بهذه الكثرة وكانت الأراضى الزراعية كافية لانبات ما يحتاج اليه السكان وكانت الطاقات التى يمكن الحصول عليها من الفحم والبترول والكهرباء كافية وفوق الكافية لاحتياجات الناس جميعا ولكن مرور الزمن ادى الى انتقاص الخامات التى تمدنا بالطاقة فالفحم والبترول فى تناقص رغم أن عدد السكان فى تزايد مستمر وهذا يستدعى زيادة مطالبهم وكلما ازدادت المطالب ازداد طلب الطاقة التى تنتجها على ان نقص الطاقة لا يسير فى نسبته وفق المعدل الذى كان يحتاج اليه الفرد قديما بل يزيد طبقا لتقدم المدنية فالرفاهية التى تطلبها الشعوب اليوم والتى أصبحت طابع العصر الحالى تتطلب قيام الصناعة وبالتالى تتطلب زيادة الطاقة المستهلكة ، وكل هذا يقطع بأن معينها سينضب ٠

من أجل ذلك كان لا بد ان يتجه تفكير الانسان نحو مصدر آخر من مصادر الطاقة ٠ وفعلا اتجه نحو استخلاص الطاقة الذرية ، وقد سار فى هذا الاتجاه نظرا لتقدم حصيلته العلمية ٠ ولكنه رغم هذا أخذ أيضا يفكر فى استغلال الطاقة الشمسية٠ ولعله من المفارقات التى تدعو للدهشة أن يفكر الانسان فى استغلال الطاقة الشمسية أخيرا رغم أنها عاشرت جنسه منذ وجوده على الأرض وفى نفس الوقت الذى يقوده تفكيره وتقدمه العلمى لأن يستخلص الطاقة من الذرة ٠

على أنى ارجح ان السبب فى هذا راجع لسببين جوهريين أحدهما عدم حاجته قديما للبحث عن مصدر جديد للطاقة لكفاية ما كان لديه ولما كان يحوط الشمس لديه من قدسية ، وثانيا لانه اليوم يبحث عن الوسائل الاقتصادية التى تحقق له مطالبه باقل التكاليف ٠ واستخدام الذرة مسالة تتطلب الوفير من المال ، وهو لا يتوافر لدى كثير من الشعوب خصوصا النامية منها ، فهذه قد تفضل اقامة المدرسة والمستشفى والمصنع على انشاء المفاعل الذرى ثم هى تولى الخدمات الكثير من عنايتها لتبعث فى الشعب الثقة بنفسه ليقف على قدم المساواة مع غيره من الشعوب ، ولما كانت الشمس دائمة الظهور فى سماء الدول النامية وهى مصدر مجانى للطاقة فان الابحاث التى تدور على الانتفاع بطاقتها تجد تشجيعا وتغرى الكثير من العلماء على القيام بها ٠ فلا شك أن النجاح فى هذا المضمار سيمكن تلك الدول من السير السريع نحو اللحاق بركب الحضارة ويحقق لشعوبها الرفاهية التى تنشدها دون أن يقف ضعف المورد حائلا دون هذه البغية ٠ ولا شك انه يوم يتم التصنيع عن طريق محركات تدار بالطاقة الشمسية فان سعر التكلفة سيقل ، لأن تكاليف الوقود تنعدم وبذلك ينخفض سعر التكلفة الانتاجية ٠

والآن كيف نستعمل الطاقة الشمسية ؟

تظهر الشمس نهارا فقط ولذا فان استغلالها لن يكون الا نهارا ٠ على أننا نلاحظ ان حالتها فى النهار أيضا تختلف فى يوم عنها فى الآخر فاذا وجدت فرصة الظهور بأن كانت السماء صحوة فان أشعتها تصل الى الارض وأما اذا حجبتها السحب فانها تحول دون وصولها الى الأرض ٠وتبعا لهذه المشاهدة الواقعية فان أشعة الشمس يمكن أن نقسمها طبقا لذلك الى نوعين ٠

فعندما تكون السماء صحوة وتصل الأشعة الشمسية الى الأرض نسميها « الاشعاع المباشر » فاذا تلبدت السماء فان الاشعاع يسمى « الاشعاع غير المباشر » على أننا نستغل الشمس فى الحالتين ٠

ففى حالة الاشعاع المباشر نحصل على الطاقة الشمسية بتوافر الآتى :

١ ـ مرآة عاكسة تعكس ضوء الشمس وتكون اما مسطحة أو دائرية او اسطوانية مقعرة ويمكن أن يحل محل المرآة بكافة صورها وبنفس هذه الصورة اى سطح لامع يؤدى وظيفتها من تجميع الاشعة وتركيز الضوء فى مساحة محدودة ٠

٢ ـ سطح مستقبل يوجد فى المساحة المحدودة المراد سقوط الأشعة عليها ٠ وهذا السطح يجب أن تتوافر فيه خاصية الامتصاص حتى يخترق الاشعة ويبعث بها الى الجهاز المتحرك الذى يقوم بدوره بتحويلها الى طاقة من النوع المرغوب فيه ، اما فى حالة الاشعاع غير المباشر فان العملية تتطلب منا ما يلى :

١ ـ سطح زجاجى يوضع مائلا على سطح الأرض وفى اتجاه متعامد مع الشمس ، وتحدد زاوية الميل

بالتجربة التى تكشف عن مقدار الزاوية التى يمكن بواسطتها الحصول على أكبر جهد ، ويشترط ان نطى السطح الزجاجى تغطية محكمة حتى لا تتسرب منه الأشعة . كما يشترط أن يكون الزجاج شفافا بحيث يسمح بنفاذ الأشعة الساقطة عليه كلها وعلى ذلك اذا استبدل الزجاج بمادة أخرى كرقائق البلاستيك فانه يشترط فيها أن تكون شفافة أيضا .

٢ ـ سطح مستقبل بنفس الشروط الخاصة بالمستقبل فى الاشعاع المباشر .

٣ ـ الجزء المتحرك الذى يقوم بتحويل الأشعة الى نوع الطاقة المطلوب .

ومن مراقبة هذين النوعين يستطيع الفاحص أن يدرك الفرق بينهما . فالنوع الأول وهو الذى يجمع الاشعة المباشرة يعطى درجات حرارة عالية ولذا فانه يستخدم فى صهر المعادن وتنقيتها من الشوائب وكذلك لتوليد البخار للأغراض الصناعية وكذلك فى كل العمليات التى تحتاج لدرجة الحرارة العالية .

على أن حساب درجة الحرارة نظريا بالنسبة للطاقة الشمسية جاء مختلفا عما أسفرت عنه التجربة ، فقد قالت الأرقام انه يمكن الحصول على درجة ٤٥٠٠ مئوية فى حين اعطت التجربة ٣٥٦٠ درجة مئوية فقط . أما سبب هذا الاختلاف فراجع أساسا الى جهلنا بالوسط الذى تمر فيه الأشعة من وقت خروجها من الشمس الى أن تصل الى الأرض . فان كل معلوماتنا عن هذا الوسط بدائية مبنية على الرصد من الارض وهو لا يصلح لأن يعطى فكرة صحيحة عن المسافة الشاسعة التى بين الارض والشمس ولهذا كانت معلوماتنا هذه لا ترقى الى صلاحية استنباط أحكام منها . لكن من حسن حظ البشرية أننا توصلنا الى صناعة الاقمار الصناعية وعن طريقها سنعرف الكثير عن تكوين الفضاء ويومئذ ستعطى النظريات النتائج الصحيحة التى تطابق التجارب كما توضح اسباب الاختلاف بينهما ان وجدت .

أما النوع الثانى وهو الاستفادة من الاشعاع غير المباشر . فانه صالح للأغراض التى لاتحتاج لدرجات الحرارة العالية ، بل لا بد لها من درجة حرارة منخفضة ، وهذا النوع هو المستعمل فى كافة الأغراض المنزلية وقد أمكن فى القاهرة الحصول على درجة حرارة منخفضة وصلت الى ١٨٠ درجة مئوية لهذه الأغراض .

والطاقة الشمسية يمكن الاستفادة منها بتحويلها الى : ١ ـ طاقة حرارية ـ ٢ ـ طاقة حركية .

فالطاقة الحرارية هى التى تتكفل لنا بالحصول على الحرارة من الأشعة الشمسية دون تحويلها الى أى طاقة أخرى . واظهر مجال لاستعمال هذه الطاقة هو الاعمال المنزلية كالطهى وتسخين المياه وما شاكلها .

أما الطاقة الحركية فهى التى تستعمل فى ادارة المحركات عن طريق الحصول على بخار ماء فى درجة الغليان ويقوم هذا البخار بدفع الآلة وادارتها .

وبعد ، فللطاقة الشمسية ميزات تميز بها غيرها من كافة انواع الوقود واليك أهمها :

● فهى ليس لها مخلفات من الكربون كما لاتنبعث منها غازات سامة كاول وثانى أكسيد الكربون .

● وليست لها قيمة استهلاكية ، اذ لا تكلف المستهلك نقودا كما هو الحال فى أنواع الوقود الاخرى كما انها معين لاينضب .

● لا خطر من استعمالها ولن تحدث حرائق بعكس غيرها من المواد المستعملة فى الوقود .

● لا يفقد الطعام الذى تنضجه لونه وكذلك لا تفقد المواد التى تجففها أى جزء من الفيتامينات التى بها .

● **وامامنا الآن ابحاث طويلة تحتاج لصبر وجهد لكى نصل منها الى الطريقة التى تمكننا من الاعتماد على الطاقة الشمسية كمصدر من مصادر الطاقة . فالكمية التى تصل الى الأرض من أشعة الشمس وفيرة وفوق حاجة كافة المخلوقات التى لها بها صلة ومعنى هذا ان استخدام طاقتها لا يؤثر على حاجة المخلوقات من الشمس .**

وامامنا ايضا عقبة هامة يجب أن نتخطاها أن أردنا ان نرتكن على الطاقة الشمسية ، وهى كيفية التغلب على ظواهر الطبيعة التى تحجب الأشعة عنا. وحتى الشمس الظاهرة التى ترسل اشعتها الينا نحن فى حاجة الى الوصول الى معرفة طريق يمكن بواسطته تخزين اشعتها بحيث تعطى الطاقة اللازمة لنا ليلا .

ويوم نعرف كيف نتغلب على السحب فلا تعوق حصولنا على الطاقة الشمسية ونعرف كذلك الطريقة الى تخزين الطاقة نهارا بحيث يمكن استخدامها ليلا، يوم نصل الى هذا وذاك تكون الشمس قد أصبحت وسيلة صالحة لانتاج الطاقة ويمكن الاعتماد عليها لتقوم بتقديم الخدمات التى نحتاج اليها على نطاق الاستعمال اليومى الكامل .

أما ما هى استعمالاتنا للطاقة الشمسية فى حياتنا اليومية فسأعود اليها ان شاء الله فى مقال آخر .

عبد المنعم أبو السعود

قراءات في المجلات العربية

يقدمه : محمد العوانى



● دليل اتهام جديد لمجلة « حوار » :

مجلة حوار التى تصدر فى بيروت عن المنظمة العالمية لحرية الثقافة لم يعد يخفى على أحد أنها تخدم الاستعمار والصهيونية ، فقد أعلن ذلك كثير من الكتاب فى الجمهورية العربية ولبنان على صفحات الجرائد والمجلات التى تنشر هنا وهناك ، لما تكشف لهم من اتجاهاتها المريبة وأهدافها اللاقومية • وقد كان يكفى هذا دليلا لكبار كتابنا على منحى هذه المجلة فيحجمون عن التعاون معها مادامت الشبهات قد حامت حولها ، بدلا من ان يتصدوا للدفاع عنها

ونحن نضيف هنا الى سلسلة الدلائل التى أدانت هذه المجلة ودمغتها دليلا جديدا آخر يؤكد بجلاء سوء نيتها ويكشف عن مراميها •

ان الدكتور سهيل ادريس رئيس تحرير مجلة « الآداب » اللبنانية الذى زار الجمهورية العربية المتحدة بمناسبة أسبوع الكتاب العربى الثانى أدلى بحديث الى جريدة الجمهورية فى عددها الصادر بتاريخ ٢٦ نوفمبر ١٩٦٤ كشف فيه حقيقة هذه المجلة وحقيقة المنظمة التى تصدرها اذ قال بالحرف الواحد فى الصفحة العاشرة :

« ان حقيقة هذه المجلة أصبحت واضحة •• فالمنظمة التى تصدرها وتصدر غيرها من المجلات الاجنبية تتبنى اتجاهين معروفين :

الاول ـ محاربة كل ما هو ماركسى أو شيوعى •

الثانى ـ افساح المجال واسعا فى مجلاتها الاجنبية للدعاية الصهيونية والدفاع عن اسرائيل •

وان لنا موقفا واضحا من هذين الاتجاهين ، فبالرغم من أننا لا نتبنى الفكر الماركسى فليس من أهدافنا الرئيسية محاربته والوقوف فى وجهه •• ان موقفنا منه موقف موضوعى واضح ، لاموقف منحاز كما هو موقف « حوار » ومنظمتها •

وأما علاقة المنظمة بالصهيونية فتثبتها المقالات الكثيرة التى نشرت فى « انكونتر » و «بريف» وهى مجلات تصدرها المنظمة بالانجليزية والفرنسية •

ومن الممكن الا يجد القارئ فى « حوار » هذا الاتجاه،ولكنا على اى حال لايجد فيها دعما ولا تأييدا لاية قضية من قضايانا القومية الكبرى بل هو يجد فيها بعض الأبحاث التى تشتم منها رائحة تأييد مصالح الاستعمار ••هذه المصالح التى غالبا ماتقف الصهيونية وراءها ، وقد لقى موقفها من مجلة « حوار » تعاطفا كبيرا من الأدباء العرب فامتنع اكثرهم عن التعاون مع المجلة » •

هذا ماقاله الدكتور سهيل لجريدة الجمهورية خاصا بهذه المجلة ، ولا أظن بعد أن تكشفت هذه الحقائق وأصبحت واضحة لكل ذى عينين – ان يأتى كاتب كبير كالدكتور ابراهيم مدكور أو غيره ليجعل من نفسه محاميا عنها ويقدم من المبررات الواهية ما يثبت عكس ماذهب اليه الكثيرون من ادانتها واتهامها ، وما يقوله الدكتور ابراهيم مدكور فى دفاعه عنها من انها تعالج كثيرا من المسائل العربية والمواضيع الهامة ، فاننا نحيله الى العدد الثانى عشر ليقرأ فى مقال نشرته بعنوان « حياة موسى » هذه العبارات :

« ان عزل المومسات فى مباغ خاصة يدل على عقلية تشبه عقلية القرون الوسطى ، فبالاضافة الى الجو المزعج الذى يسود مثل هذه البيوت العمومية وبشكل خاص الاحساس بالعبودية ، والوسائل المتبعة فى اصطياد الضحايا ، فان هذا العزل قد ولد عند الناس عداء أصيلا تجاه المومس العمومية وتجاه مهنتها ، فالموقف السائد بين الناس تجاه المومس يتصف على العموم بالنفور والاشمئزاز الراسخ ، ووصمنا للمومسات بالعار واعتبارنا اياهن منبوذات يستثير فيهن مشاعر الامتعاض والعداء بكل سهولة » .

« ان مثل هذه المواقف والمشاعر لاتؤدى بنا بحد ذاتها الى معرفة حياة المومس المهنية والاقتصادية والاجتماعية معرفة وثيقة ، وبالتالى فان القليل الذى نعرفه مبنى على الاقاويل أو متقل بالتحيزات المسبقة والمغالطات الشائعة » .

« ان خدمات المومسات لاتستغل بشكل جيد فحسب ، بل انها على مايبدو مصدر وافر للرزق بالنسبة لكل من يقدمن هذه الخدمات .. ولما كانت هذه مربحة الى هذه الحد فانه يحق لنا أن نكرر قول « ديفز » : بأن السؤال « الطريف ليس لماذا يمارس البغاء هذا العدد الكبيرمن النساء ؟ بل لماذا لايمارسه الا هذا العدد القليل فقط » ، وعلى كل يادكتور فمهما تكن الاسباب التى تدعو الى نشر هذا المقال فانه لايصح أن يعالج بهذه الصورة الشائنة ، على أن الابحاث الهامة التى تنشرها فى رأى من يدافعون عنها ان هى الا ذر للرماد فى العيون تحاول به أن تخفى حقيقتها وقناعا تتستر من ورائه الى ما ترمى اليه من خدمة للصهيونية والاستعمار فهل آن الاوان ياكتابنا أن نترك التعاون مع هذه المجلة حتى نضيق عليها وعلى من ورائها الخناق ؟ أم أن بريق نقودها اللامع مازال يغرى النفوس .

● المذهب العسكرى العربى :

هز العرب التاريخ من أعماقه ونادوه فاستجاب لهم فقبل أن يمدوا الحضارة الانسانية بأفكارهم وعبقريتهم ومبتكراتهم ، انطلقوا من جزيرتهم يبلغون الرسالة الى مختلف الأجناس والأقوام ، ولم يكد ينقضى القرن الأول من الهجرة حتى كانت راياتهم تخفق فوق البلاد الواقعة بين الهند والمحيط الأطلسى وبين القفقاس والخليج العربى وترتفع فوق هضاب الأندلس مشرفة على قلب أوربا .

وما أن فرغوا من هذه الفتوحات وانتهوا من بذل الجهد والدم فى الوقائع والمعارك الحربية حتى بدءوا يوجهون جهدهم وعرقهم الى العلوم والفنون والآداب فابدعوا فيها بسرعة واتقان بمثل ما أبدعوا فى ضروب القتال وفنون الحرب والتكتيك وانتهوا الى خلق حضارة جديدة متميزة عن الحضارات التى جاءت قبلهم بعد أن استعانوا فى ذلك بحضارة الاغريق والروم والفرس . (٦)

ومن هنا نجد « غوستاف لوبون » يقول ملخصا كتابه « حضارة العرب » : « اننا لانذكر أمة كالعرب حققت من المبتكرات العظيمة فى وقت قصير مثل ماحققوا ، وأن العرب أقاموا دينا من أقوى الاديان التى سادت العالم لايزال تأثيره أشد حيوية مما لأى دين آخر ، وانهم أنشأوا من الناحية السياسية دولة من أعظم الدول التى عرفها التاريخ ، وأنهم مدوا أوربا ثقافة وأخلاقا » .

واذا كان تاريخ العرب الحضارى قد نال اهتماما كبيرا من العلماء والادباء والمؤرخين وأمكنهم أن يتوصلوا الى الكشف عن كنوز العرب وآثارهم ومخطوطاتهم فى الشعر والنثر والقصص وفى علوم

القرآن والفقه والتفسير والاصول والشريعة والرسم والحفر والعمارة والزخرفة والرقص والموسيقى وغير ذلك من الاداب والعلوم والفنون فان تاريخهم العسكري في رأي الاستاذ هيثم كيلاني « لايزال ضائعا في غيب الزمان» فقد نشرت له مجلة المعرفة السورية ، بحثا بعنوان « في البحث عن المذهب العسكري العربي » بين فيه أن الكشف عن المخطوطات والوثائق العربية العسكرية يعتبر ضروريا لدحض الافكار والنظريات التي لاتزال تشوب تاريخنا العسكري ويوجهها الينا بعض المؤرخين والعسكريين الاجانب .

ويدعو الباحث المفكرين والمؤرخين والعسكريين العرب الى تحقيق هذه الفكرة لما تدل عليه من ان الشخصية العسكرية العربية « انما تنتظم فيسلسلة مترابطة الحلقات على مدى تاريخنا منذ نشوئه حتى هذا اليوم الذي نعيشه ، وتمتد فكرة ومبدءا وخلقا من ذلك الفتى الذي اطل على الدنيا من فوق كثبان الصحراء عزيزا قاهرا الى ذلك الجندي الذي لايزال متربصا في خندقه على حدود فلسطين صابرا متحرقا الى تحرير وطنه العربي وتوحيده ليعيش قومه أعزة مسهمين في بناء الحضارة الانسانية الحديثة » .

ومن جملة الكتب الكثيرة التي أعدها الباحث في المقال ـ خاصة بتاريخ العرب وبما اشتهروا به من الفنون العسكرية ـ كتاب « الفتوحات العربية الكبرى » ألفه الجنرال « جون باجوت غلوب » الذي يعتبر في نظر الغربيين خبيرا في الشئون العسكرية العربية وقد حاول غلوب في هذا الكتاب أن يشوه الوقائع « ليثير الشك في الشخصيات العربية وبخاصة القادة العسكريين منهم ، وقد استند في حملة التشويه هذه على تحليلات وتفسيرات اجتهد فيها أو وجد أثرا منها في بعض الكتب القديمة التي وضعها الشعوبيون في مختلف العصور ، لذلك كان واجبنا أن نمحص تاريخنا من تلك الشوائب التي علقت بثناياه بفعل المغرضين من الاستعماريين واعوانهم حتى لانتيح الفرصة لاي مغرض كي يطعن في تاريخنا وحضارتنا .

ويضيف الباحث أن هذا العدد الكثير من الكتب التي تم طبعها في الشئون العسكرية العربية سواء أكانت لكتاب عرب أم اجانب ليست سوى روافد لنبع أصيل اذ ان المخطوطات غير المنشورة تعتبرهي النبع الذي لا يزال مجهولا لم تمتد اليه الأيدي لتخرجه الى النور كما أنها في حاجة الى من يكشف عنها ويدرسها دراسة علمية موضوعية وفق الطرائق والنظريات العلمية الحديثة في الاستراتيجية والتكتيك وغير ذلك من فنون الحرب الحديثة حتى لانترك هؤلاء الاجانب يقومون بهذهالدراسات دونأن يلتزموا بما يفرضه عليهم البحث العلمي من دقة وتجرد وجهد في التنقيب حينما يتعرضون الى بعض النواحي العسكرية أثناء سردهم أو دراساتهمللتاريخ العربي وأحداثه » .

وينتهي المقال بسرد كثير من هذه المخطوطات ويحدد الاماكن التي هي فيها .

اننا في حاجة الى أن نكشف هذه الكنوز الدفينة لندعم بذلك بناءنا العسكري الحديث ، ونضيف اليه تجارب من سبقنا من الامم اذ أن ماحدث في الماضي لابد أن يؤثر في حياة الاجيال القادمة وأمتنا العربية اليوم هي أحوج ما تكون الى دراسة هذا التراث التاريخي لتفتح به آفاقا جديدة في تاريخها المجيد .

محمد العواني





لا تمروا من هنا

د . محمد سعاد جلال

لا تمروا من هنا
فليس هنا همس العذارى
ولا رنين الكؤوس
ولا بريق الذهب
لا تمروا من هنا
فليس هنا لمعان الذات
ولا أبهة السلطان
ولا راحة الجسد
لاتمروا من هنا
فليس هنا حديقة مزهرة
ولا صرح ممرد
وليس هنا خبز وفير
لا تمروا من هنا
فهناك أشواك وسموم وأفاع تتلوى
وهنا سباع ووحوش وذئاب تعوى
تنتظر على الطريق
فريستها العابرة
لا تمروا من هنا
فهنا مقابر مهجورة
وجماجم مبعثرة
ودم غزير متجمد
وهول وجنون ورعب
وحقد اسود
لا تمروا من هنا
فهنا رماح مشرعة
ومشانق منصوبة
وجلادون
لا تمروا من هنا
فهنا أنبياء ، وقديسون ، وشهداء
صرعى وقتلى
وهنا أصدقاء الانسان
فى أيديهم المزامير
وعلى شفاههم الرسالات
مزق الوحش أجسادهم
وعاثت الذئاب فى دمائهم
لا تمروا من هنا
فهنا ألف « حلاج » مصلوب
تساقطت على الثرى أشلاؤهم
نشاوى وسكرى
يضحكون
لا تمروا من هنا
فهنا طريق معشوقى
نادانى فى الازل
وناجانى فى المهد
وسقانى خمرة اللهب
ودعانى للسرى
دمى زيت مصباحى
وروحى نجم ليلى
فلا تمروا من هنا يارفاق
ودعونى أمر وحدى

بريد الشعر مع :

الشاعر أنس داود

كان حصاد هذا الأسبوع :

على باب المحراب
سعد الدين عرفه
اللوحة
عبد الحليم ابراهيم مجاهد

ليس من الضرورى أن يكون العاشق « مدنفا » يقف على باب حبيبته كالزهـرة الذابلة ، ومظلمـا كالليل ٠٠ الا حين يكون المنشىء سائرا على درب معهود يلتقط منه الكلمات المكـررة والاكليشيهات البراقة ، لأنه ليس لديه « تجربة خاصة به » يستمد منها أسلوبه الفنى ٠٠ وانعـدام التجربة الخاصة ودقة التعبير الشعرى ينطبق على قصيدة الصديق سعد ٠٠ أما القصائد الأخرى فقد شاركته فى فقدان « دقة التعبير » ٠٠ فما معنى أن يقـول الصديق عبد الحليم :

ودخانها ينساب فى جنباتها حلو المزاج

وليس من التعبير الشعرى « جداول مستديمة » فاذا به يبقى كذلك »

كما أعتب على الصديق عبد الحليم هـذا الخطأ العروضى :

لكنه لا يضرب العش ولا هو يستريح

حكاية قلب

للشاعر : عبد القادر حميده



كان لى قلب ودنيا من غرام ٠٠ وأمـل
واغان ٠ ٠ لحنها الرقراق أنغام قبل
لا تسلنى أين قلبى ٠ ٠ وأغاريد المقل
فجراحى تنزف الآه ٠ ٠ ولـما تندمل
لا تثرها ٠ ٠ لا تثر لى ذكرياتى ٠ لاتسل !
كان لى قلب ٠٠ ولى قلب ٠٠ ولكن اين قلبى ؟
أهو الخافق فى صدرى ٠٠ وفى أطواء جنبى ؟
أهو النائم فى حضن الهوى أيام حبى ؟
أم هو التائه فى الليل الذى يملأ دربى ؟
لا تسلنى ٠ ٠ وسل الايام عن ذكرى هوانا
كان حلما ضوأته بالأمانى ٠٠ مقلتنـانا
واغان أنشدتهـا لليال ٠ ٠ شفتانا
وخطانا ٠ ٠ كان ضوء البدر يرنو لخطانا
ساهرا ٠ ٠ يحرس قلبينا ٠٠ حنانا وامانا
وسل الليـل الذى ضم لقـاء العاشقين
عن نجاوى ٠٠ الهبتها جمرة فى المهجتين
واماني ٠ ٠ رددتها غنوة فى الخـافقين
وعناق ٠ ٠ طعمه لما يزل فى الشـفتين
وحكايا ٠٠ ملؤها قلبى ٠ وقلبى اين اين ؟

العنكبوت

قصة بقلم : احمد محمد فريد



سقف الحجرة بالنسبة لها عالم بلا حدود ولا نهاية ... هى نقطة تملأ فراغا تافها فيه ... مهما تحركت ... مهما بسطت اجنحتها السوداء فلن تستطيع الا ان تكون نقطة ضئيلة ... تافهة ... لا يحس بوجودها احد ...

كنت اتمدد على المرتبة القذرة .. التى تهدل قماشها الضائع اللون من طول ماحملت جسدي . فاصبح سطحها حافلا بارتفاعات وانخفاضات . القطن زحف من هنا ليتكوم هناك ... تاركا خلفه فراغا يبرزه القماش الضائع اللون . وغير بعيد من رأسى ... ترقد المخدة الصغيرة . نصفها على المرتبة والنصف الآخر يرقد على البلاط . وعموما.. كان كل ما فى الغرفة الضيقة ... المظلمة ... ينبىء عن شيء واحد من التجانس ... هو القذارة .

وانا لا احب ان انطق هذه الكلمة . انني اطلق معنى آخر على ما يسميه الناس قذارة ... هو الضياع ... فالضياع فى رأيى اصل القذارة ... قذارة كل شيء ... المراتب ... والاطباق ... والجدران ... والافكار ايضا . وعندما تتمدد مثلى ... ذلك تبدو كبيت العنكبوت ... جلبابك ينطوى عليك كأنه كفن ... وخيالك يهرب الى عالم ما وراء الوراء . تجتر تأملاتك حتى تمل الفشل . عندئذ ... لا تتمالك نفسك من ان تلقى مئات من نظراتك السقيمة على الجدران والسقف ... والمنضدة ... والكراسى . وكأنك ترى عالمك الصغير لاول وهلة . ويكون ما تراه قذارة فى قذارة ... لاسيما اذا كان خيال ام فتحى يطل عليك من وراء كل حاجز !!

وحدتي قاتلة !! وانا اريد ان اصنع شيئا احطم به هذا السكون المطبق على انفاسى وتبدأ نظراتي تلعق كل شيء مرات بعد مرات. وللمرة الاولى أرى آثار فرشاة المبيض وكيف تفرق بعضها عن بعض.. كأنها خيوط تجمدت ثم ماتت على الحائط بعد ان تحول لونها الى بياض مشرب بلون الطين .

لم اصعد بنظراتي الى فوق ... الى السقف . وعندما تطالعنى هذه الطبقة الكثيفة كأنها الهباب وقد اختارت لاقامتها الاربعة الاركان . اتعجب .. وينطوى حاجباى ليلتقيا فوق انفى ... ويصنعان علامة استفهام كبيرة تزول بعد لحظة . وقد بدأت اتبين اننى لم اكن المقيم الوحيد فى هذه الغرفة . بل يشاركنى فيها ... او فى سقفها ... هذا العنكبوت المحتل للاركان الاربعة .

زحفت نظراتي على الجدران . واستقرت عند الفخاخ شريكى المنصوبة فى الاركان . ثم تعثرت فى هذه النقطة السوداء .. فى بياض السقف العريض . وانطوى حاجباى ... وحدقت فى السقف بشدة فتبينت انها ذبابة ... ذبابة سوداء لا تتحرك ... سوى جناحيها تفردهما ثم تقبضهما ..

ظلت نظراتي مصوبة اليها بلا شعور معين. سوى رغبتي فى ان ارى شيئا ما يمتص افكارى القذرة . ويجعلنى انسى صراخ امعائى الذى لم يدخلها الطعام منذ يومين ... . كان بين الذبابة وبين فخ العنكبوت مسافة ما. وادركت انها لو تحركت اماما فسوف تطبق عليها خيوطه . وعند هذا الحد الملحت فى شد اعصابى وافكارى اليها . فقد ادركت اننى اشاهد صراعا بين الحياة والموت . صراعا طبيعيا .. لا يشهده سواى .. ولن يصفق لنهايته سواى !!.

حركت الذبابة جناحيها .. ثم تقدمت خطوة واذا بقلبي يوجف .. فقد اصبحت اقرب الى العنكبوت . ولكن العنكبوت هز كتفيه . ثم انتصب ظهره . وذراعيه تمتدان فوق المكتب وصرخ ..

ـ يا عبد اللطيف افندى ... يؤسفنى ان اقول لك ان الادارة قررت خصم عشرة ايام من مرتبك ... جزاء لاهمالك فى العمل ... وضياع ملف من عهدتك .. افصل .. مع السلامة ..

وخرجت من بيت العنكبوت وكانت الدنيا تبدو لى اضيق من سقف الحجرة . لم اكن احس بشيء مما حولى .. فقد جمدت كلماته احساساتي ..

وزحفت على سقف الحجرة . فى العالم الضيق .. وعززت جناحى .. ولعقت الجدار وقلت لنفسى : اهمال فى العمل ؟!! لا ياسيادة المدير .. ليست الحكاية هكذا .. انا اعرف السبب . وهو انك تستثقل دمى . لماذا لا ادرى . لكننى لاحظت بعد ايام قليلة من وصولك الينا بالادارة . بعد ان توافد عليك الموظفون مهنئين بالمنصب . فمنهم من قبل يديك .. ومنهم من انحنى حتى كادت جبهته تمس سطح مكتبك . ومنهم من اضاف الى اسمك لقبا .. خادمك .. او محسوبك .. اما انا فلم افعل شيئا من ذلك .. شيئا ما منعنى رغم ان ماهيتى ستة جنيهات . فلم ازد عن ان قلت لك " . فقط " . وهامتى منتصبة بين السحاب " . " مبروك يا افندم .. ولهذا .. اصبحت انا ذبابة ... وانت عنكبوت يشتهى ابتلاعى !!

مددت ذراعاى الوح بهما فى فضاء الغرفة الصامت . وصحت : " هش .. هش " .. كنت أريد ان تسمعنى الذبابة وتطير . تبتعد بنفسها عن خيوط الموت . فقد احسست ان العنكبوت لو صادها فاننى سوف اختنق !!.

لكنها لم تسمع صيحتى . او لعلها سمعت ولم تفهم . ونشرت جناحيها ثم قفزت قفزة واحدة .. فاقتربت اكثر من الخيط القاتل . ولم املك نفسى .. فصحت وكاننى أدافع عن حياتى : " هش .. هش .. " ولكن الوجه العنكبوتى اطل براسه من خلال الخيوط العنكبوتية وصرخ :

ـ وانت مالك يا عبد اللطيف افندى ... دا موش شغلك ..

وصرخت وانا اشوح بيدى .. والجدران .. والمرتبة . والعيون المرصوصة على خيوط الجدار الميتة تسمعنى :

ـ مال ازاى يا سيادة المدير .. ازاى امضى بالعلم على جزاء زى ده من غير تحقيق ؟!...

ـ الأوامر هيه الأوامر ... امضى يعنى امضى ...

وصرخت باعلى صوتى .. والجدران تردد صرختى :

ـ لا موش حامضى .. ابدا .. ابدا ...

واهتزت خيوط العنكبوت . لكننى اسرعت بالخروج من مكتبه . وكانت راسى .. راسى انا .. مرتفعة .. عالية بين السحاب .

وادركت ان هذا خطا .. خطا اعد لأجل . وعندما اقع فسوف ينظر الى . وتخبرنى عيناه بين ان انطق اسمى مقرونا بلفظ خدامك .. او محسوبك .. او راجى الرضا ... وبين عشرة ايام من مرتبى .

ونظرت الى المرتبة القذرة الملقاة على الارض والى كم جلبابى المقطوع .. كان كل شيء يناديني ان اخفض راسى .. ان الذبابة لن تستطيع ان تكون نسرا ابدا .. لكننى قلت وجسدى يرتعد غضبا : ان كنت ذبابة حقا .. فلن اكونها الا داخل غرفتى فقط .. وهكذا انتقم من ام فتحى ، ومن كل ظل تلقيه على ام فتحى ! ..

لم استطع ان امنع نفسى . انتصبت جالسا .. عيناى مشدودتان الى اعلى . العنكبوت استيقظ وبدا يتحرك داخل مركز نسيجه اللعين .. ربما راى هذه المسكينة الزاحفة الى حتفها . ورايته ينظر الى مبتسما فى سخرية فقذفته بفردة القبقاب . لكننى اخطاته ... ارتفعت الفردة ثم عادت الى بعد ان تركت اثرا من ترابها على جدار السقف الابيض .. وحدقت فى هذا الاثر ببلاهة ..

ـ قوم يا ولد .. هل انت ذبابة حتى تقف على القرف .. اغسل وجهك يا ولد الذى يخفيه الذباب .. كان يجب ان تكون ذبابة تقف على القمامة ..

دائما ذبابة ... هكذا كان يحلو لام فتحى زوجة والدى ان تنادينى . وتسبغ عسل من حقدها الأسود هذا الاسم . حتى انحدر الى اعماقى . وتشربت به خيالاتى .. واصبحت اذا ما ضمتنى غرفتى اشعر كاننى اتحول حقا الى ذبابة . فاصعد الجدار .. وامشى مقلوبا على السقف ، واتقلب فى فوضى وضياع صنعتهما بنفسى . وكنت اظل هكذا حتى اخطو خارج غرفتى . فاعود كما كنت .. انسانا يتصرف كما يتصرف كل شخص . الا اننى لا احنى راسى ابدا . وكانت لدى القدرة دائما لان اقول لا .. حتى ولو اكلنى العنكبوت !!

كل هذه الخواطر مرت براسى وانا احدق فى سقف الحجرة الى تلك الذبابة المسكينة .

تحيرت ماذا افعل لأجعلها تطير وتتراجع كانت فى هذه اللحظة قد باتت قريبة من نسيج الموت وكانها مشدودة اليه بتاثير قوة غير مرئية . فلا صدمة القبقاب افلحت فى ان تجعلها تغير طريقها ، ولا صرخاتى المحذرة جعلتها تتوقف .. احسست بقوة قاهرة جعلتنى انتصب وافكر فى سرعة .. كانت المسالة مسالة حياة او موت ..

لن ياكل العنكبوت الذبابة .. اعماقى تتماوج بهذا النداء .. وقد اصبحت كل نقطة سوداء ازحف على السقف بجوارها الى بيت العنكبوت القاتل .

ـ يا سيادة المدير .. ده موش عدل ... امضائى على قرار الخصم ده يعنى قبول لهذا القرار .. وانا ليه الحق فى التظلم ..

وينظر الى العنكبوت فى انتصار .. فقد خيل اليه اننى اقتربت كثيرا من خيوطه .. ويقول بصوته العنكبوتى :

ـ الواحد لازم يعرف مقامه .. يا .. عبد اللطيف افندى ...

وتنتفض الذبابة فى اعماقى .. وارفع راسى عاليا .. عاليا بقدر ما استطيع . واقول ، وراسى فوق السحاب .. فوق قمة جبل .. سفحه ام فتحى .. وهامته المدير :

ـ كلنا موظفين زى بعض ... يا .. سيادة المدير ..

ـ كده ؟!. طيب يا سيدى خلاص ! .. مبروك عليك العشرة ايام ..

واخرج وراسى مرفوعة كما دخلت . واعود الى غرفتى من جديد ، لأصبح ذبابة وحيدة ، تتسلق الجدران .. وتتمسح بالسقف .. وتلعق عالمها الداخلى البغيض ..

هل استطيع ان احطم بيت العنكبوت ؟! خامرنى شعور بالشماتة .. الفكرة ترياق مر لا اقوى على ابتلاعه . وقامتى قصيرة .. ويدى اقصر . والسقف يبدو بعيدا كارض وردية حالمة فيما وراء الوراء . ارض ملكى انا .. انا سيدها يا سيدى العنكبوت . لا اخاف خيوطك تمتد الى فتخنقنى .. انا اقوى من كل خيط .. عضلاتى تشده فتقطعه .. تجعله كفنك ... قامتى بين السحاب ... وعيناى تصفعك بنظراتها .. تشبه نظراتك حين قلت لى ... وكلماتك ثعبان يعضنى ... مبروك عليك العشرة ايام ..

اف لهذه الخواطر ! الموت يقترب من الذبابة المسكينة البلهاء . وفى نفس اللحظات تشدنى افكار لعينة الى البؤرة العميقة السوداء ... لا يجب ان استسلم .. يجب ان اقاوم ... ابتعدى ايتها البقعة السوداء .. ابتعدى عن الخيوط الجهنمية .. لا تتقدمى .. الا تسمعيننى ايتها اللعينة البكماء .. لا تتقدمى .. على الاقل ليس امامى .. لا تجعليه يفترسك امامى .. انا اخشى على نفسى فيك .. سيتحطم كل شيء فى عالمى .. انت لاتسمعين؟ وتتقدمين ؟!! انه هو النداء .. اللحن المسموع الذى يجذبك فى صمت للبؤرة .. عالمك الداخلى اصبح موصدا امام صرخاتى .. والسقف .. السقف ارض وردية بعيدة يطويها الضباب .. ونسيج العنكبوت يطوينا معا ..

وفى الصباح كان المدير ينظر الى فى انتصار والكلمات تتعثر على لسانى المتلعثم :

ـ يا سعادة البيه .. ربنا يخليك .. انا محسوبك .. سماح النوبه دى !! ..

احمد احمد فريد



العدد ٧٢

الثمن ٣